VŨ-NGỌC-PHAN

(Biography of famous Vietnamese Authors)

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

QUYỂN NĂM

ĐẠI NAM

VŨ NGỌC PHAN

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

QUYỂN TƯ (TẬP HẠ)

CÁC TIỂU THUYẾT GIA

IN LẦN THỨ III

« **NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI** » (QUYỂN TƯ TẬP HẠ) CỦA **VŨ NGỌC PHAN**, SƯU TẬP NGUYÊN BẢN CỦA XUẤT BẢN TÂN DÂN, IN LẦN ĐẦU Ở HÀ NỘI NĂM 1942, DO **THĂNG LONG** TÁI BẢN LẦN THỨ III TẠI SAIGON, NHÀ IN RIÊNG CỦA XUẤT BẢN THĂNG LONG ẤN LOÁT, XONG THƯỢNG TUẦN THÁNG 5 - 1960 ; NGOÀI NHỮNG BẢN PHÁT HÀNH TOÀN BẰNG GIẤY BÓNG LÁNG, CÓ IN 100 BẢN ĐẶC BIỆT KHÔNG BÁN BẰNG GIẤY TRẮNG THƯỢNG HẠNG

Mấy lời của Nhà Xuất Bản

(TÁI BẢN LẦN III)

Kẻ viết bài này đã được hân hạnh sống giữa một thời đặc biệt trong văn học sử nước nhà. Mới biết biết đã ham đọc Nguyễn Văn Vĩnh, rồi kế đấy lớn lên đã say sưa với các tác phẩm của những Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khái Hưng, Lan Khai. Thiết Cán, và rung động với những Vũ Hoàng Chương, Hàn Mặc Tử, Thế Lữ. Đến lúc ngó lại thời xa xưa, đem văn chương cổ ra mà so sánh, lòng những cảm thấy đã có cả một cuộc đổi mới phi thường trong nền văn học.

Nền tảng văn chương và tư tưởng Việt Nam đã nhờ được một phương tiện mới mà bành trướng mạnh mẽ: phương tiện ấy là: chữ Quốc Ngữ, viết bằng mẫu tự La Tinh. Thực dân dự định dùng chữ Quốc Ngữ ấy để bành trướng văn hóa và tư tưởng của kẻ thống trị. Họ lại đồng thời dựa vào sự xử

dụng chữ Quốc Ngữ để làm lan truyền ngôn ngữ Pháp và mở mang nền tảng học vấn hoàn toàn Pháp. Nhưng những nhà văn Việt Nam đã quay ngược được mũi giáo, và lợi dụng chính phương tiện của địch thủ để tạo ra một con đường văn hóa mới.

Nhà văn Việt Nam đã biết tùy thời, lọc lựa những cái hay của người, để hấp thụ lấy.

Nhà văn Việt Nam đã lấy tâm hồn Việt Nam để rung cảm trước sự vật.

Nhà văn Việt Nam đã tranh đấu cho tinh thần, cho tư tưởng Việt Nam, cho dân tộc và cho xứ sở Việt Nam.

Chúng tôi nói chắc như vậy, đối với rất nhiều nhà văn trong nửa đầu thế kỷ 20, là vì người ta không thể bảo rằng những Phan Kế Bính, Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, đã không làm cái việc phát huy những cái hay, cái đẹp trong văn hóa và tư tưởng thuần túy của người Việt; người ta không thể bảo rằng những Đông Hồ, Nguyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương, đã không rung cảm với tâm hồn của con người Việt; người ta cũng không thể bảo rằng những Hoàng Đạo, Nhất Linh, Khái Hưng đã không tranh đấu, bằng văn chương, để chống kẻ thống trị, ở ngay trong khu vực thuộc quyền thực dân, chưa nói, ngay ở giữa thủ đô đất Bắc hồi 1945 — 1946, họ đã triệt để chống đối với chính quyền Cộng sản với tờ Việt Nam.

Vả chăng các nhà văn đều cố bảo tồn và phát huy tinh hoa của dân tộc, thế là tranh đấu rồi.

Trong khoảng vài ba chục năm ấy, văn chương Việt Nam đã nẩy nở mạnh mẽ. Các nhà văn thi đua sáng tác. Mọi thể văn được vận dụng thi ca, bút ký, truyện ký, phóng sự, kịch, biên khảo, phê bình. Tư tưởng mới của người Việt được

phóng ra thao thao bất tuyệt trên ngọn bút. Cuộc chiến tranh thế giới 1939 cũng không làm ngừng được sức phát triển ấy. Nhưng đến 1945, thì đà tiến bị chận đứng thật sự bởi thời cuộc. Rồi gần mười năm qua đi, cuộc chiến tranh khốc liệt mới tạm chấm dứt. Đến bây giờ, với hòa bình trở lại, đất nước Việt Nam bị qua phân, thì chỉ riêng ở miền Nam mà tinh thần dân tộc có thể phát triển, người ta mới lại nối tiếp lại đà tiến cũ.

Một phong trào mới đã chớm nở: những nhà văn lại bắt đầu sáng tác, và người ta lại quay đầu về những thời tiền chiến tìm lại các tác phẩm cũ để thưởng thức. Và đặc biệt thay trong chương trình các bậc Trung học, Đại học Việt Nam những thời tiền chiến ngay liền đây được chú trọng tới; những Nhất Linh, Hoàng Đạo, và nói chung, hầu hết các nhà văn khác, đều đã trở nên những đầu đề mà thanh niên nam nữ ngày nay say mê tìm hiểu, thưởng thức, học hỏi.

Trong ý nghĩ thô thiển của chúng tôi, người Việt Nam ta hiển nhiên đã có một nền tảng văn chương mới, với Quốc Ngữ là phương tiện vận chuyển tư tưởng, và những thể văn mới (tiểu thuyết, thi ca, kịch, phóng sự, v.v..) là những khung cảnh đặc biệt mới mẻ để cho các ngọn bút tung hoành. Nền tảng văn chương mới ấy khai mào với Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, nẩy nở với những Trần Trọng Kim, Phan Khôi, Đào Duy Anh, Trần Tuấn Khải, phừng lên mạnh mẽ với những Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Phan Trần Chúc, Nguyễn Triệu Luật, Vũ Trọng Phụng, Vi Huyền Đắc, v.v... Trào tiến triển có bị chiến tranh 1945 — 1954 chận đứng lại, nhưng không phải là nền tảng văn học mới đã mất. Đó chỉ là một trở lực nhất thời, và cuộc tiến triển lại tiếp tục ngay. Giờ là lúc mà những bước tiến mới sắp thành hình. Không bao lâu, tất nhiên phải có một cuộc phục hưng trong nền tảng văn chương Việt.

Chính vì hướng đến một tương lai tốt đẹp rất gần đây — những hiệu báo trước là sự cố gắng của một số những nhà văn mới — chính vì thế mà chúng ta lại càng cần nhìn về cái quá khứ gần đây, tức là nghiên cứu lại, học hỏi lại về văn học của thời kỳ nửa đầu thế kỷ 20.

Vì đâu nữa mà nền văn học của nửa đầu thế kỷ 20 ấy trở nên quan trọng. ?

Như trên đã nói, nó quan trọng vì bản chất Việt Nam bàng bạc trong thơ văn thời ấy. Nó cũng quan trọng vì vừa bột khởi, nó đã vững chắc và đồ sộ.

Bây giờ, nó càng quan trọng hơn, vì những chương trình giáo khoa đã coi văn học thời ấy là một phần chính yếu. Người học sinh phải biết về các trào Đông Dương Tạp Chí, Nam Phong, Tự Lực Văn Đoàn và các văn gia trong đó, về những trào tiểu thuyết, thơ mới, kịch, phê bình, v.v... Người sinh viên văn khoa còn phải nghiên cứu và tìm hiểu tường tận từng trào văn học trong thời kỳ đó, từng tác giả, từng văn phẩm... Trên một bậc nữa, lại có những bạn thanh niên nhiệt thành lao mình vào con đường văn chương, càng cần tìm hiểu một cách thật sâu sắc tư tưởng và lời văn, cùng là kỹ thuật của các văn gia của nền tảng văn học mới, những văn gia đã nổi tiếng một thời và rồi đây, phần đông trong số ấy sẽ còn được truyền tụng.

« Viết văn » là một nghề cao quý có nhiều tương lai. Chắc chắn rằng các bạn trẻ yêu nghề viết văn không thể nào bỏ qua công việc nghiên cứu văn học thuộc nửa đầu thế kỷ.

Đã nhận định về giá trị của văn học nửa đầu thế kỷ, chúng ta lại càng thấy cần đến những tài liệu để khảo cứu và thưởng thức. Mười năm chiến tranh đã như muốn chôn chặt tất cả vào dĩ vãng. Biết bao nhiêu văn phẩm cũ đã thất lạc, đã bị

tiêu hủy. Hiện nay, lại còn cả một phong trào lan tràn, trên một phần nửa đất đai xứ sở, từ vĩ tuyến 17 trở lên (trong vùng Việt Cộng), nhằm vào việc tiêu hủy tất cả những di tích của nền tảng văn hóa dân tộc từ trước 1945. Ở miền Nam, một số những tác phẩm cũ đã được in lại, nhưng còn nhiều tác phẩm khác, mặc dầu được nhắc nhở đến, mặc dầu cần được nghiên cứu, vẫn còn vắng bóng trên các giá sách. Thiếu thốn nhất là loại sách khảo cứu văn học cho thời đó, một loại sách viết bao quát, có những chi tiết khá đầy đủ, với những nhận xét tinh vi để cho thanh niên thời nay có thể lấy ở đấy những tài liệu chân xác để tìm học. Tại sao loại sách khảo cứu văn học này lại cần? Là vì, dù với tất cả thiện chí và hy sinh của các nhà xuất bản ở đây, chắc chắn không thể nào tái bản lại các tác phẩm cũ được, bởi lẽ các tác phẩm này quá nhiều, không ai đủ vốn in lại cho hết, và thời cuộc đã làm phân tán tất cả, không còn cách nào tìm lại được những người giữ bản quyền hay những người thừa kế.

Đến đây, chúng tôi lớn tiếng nói ngay đến cuốn **Nhà Văn Hiện Đại** của nhà phê bình nổi tiếng Vũ Ngọc Phan. « **Nhà Văn Hiện Đại** » là một tác phẩm biên khảo và phê bình đồ sộ, gồm 5 cuốn sách dày, tổng cộng trên ngàn trang, nghiên cứu đủ mặt các nhà văn, nhà thơ ở Việt Nam — cố nhiên những nhà văn nổi tiếng đã tạo được một chỗ ngồi xứng đáng trên văn đàn — từ thuở bắt đầu Đông Dương Tạp Chí với các ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính cho đến 1942 là năm bộ sách được xuất bản.

Mặc dầu một cuộc kê khai có dài giòng, chúng tôi cũng xin kể ra đây những nhà văn, nhà thơ mà ông Vũ Ngọc Phan đã nghiên cứu và phê bình. Ông Phan đã phân loại :

A.— **Những nhà văn khởi thủy**.— Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính, Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, thi sĩ Đông Đồ, Tương Phố.

B.— **Những nhà văn tiền phong**, gồm có:

a) các nhà văn biên khảo Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Lê Dư, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, Nguyễn Quang Oánh, Nguyễn Văn Tố, Đào Duy Anh.

b) các tiểu thuyết gia, Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh.

c) các thi gia Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Như Khuê, Dương Bá Trạc, Á Nam Trần Tuấn Khải.

C.— **Rồi đến các nhà văn đương thời** (vào lúc ông Phan biên soạn tập sách) gồm có:

a) các nhà văn chuyên về *Bút Ký*: Nguyễn Tuân, Phùng Tất Đắc.

b) các nhà văn chuyên về *truyện ký*: Phan Trần Chúc, Đào Trinh Nhất, Trần Thanh Mại, Nguyễn Triệu Luật, Trúc Khê Ngô Văn Triện.

c) các nhà *phóng sự*: Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang, Ngô Tất Tố.

d) các nhà *phê bình*, biên khảo: Thiếu Sơn, Trương Chính, Hoài Thanh.

đ) các nhà viết *kịch*: Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ.

e) các *thi gia*: Nguyễn Giang, Quách Tấn, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Bùi Huy Cường.

g) *các tiểu thuyết gia* : Khái Hưng, Trần Tiêu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiển, Thiết Can, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Lê Văn Trương, Lan Khai, Đái Đức Tuấn, Chu Thiên, Đỗ Phồn, Nguyễn Công Hoan, Vũ Bằng, Nguyễn Đình Lập, Tô Hoài, Trương Tửu, Nguyên Hồng, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu, Nhượng Tống, Thanh Tịnh, Thụy An, Nguyễn Xuân Huy, Ngọc Giao...

Chúng tôi nhận được nhiều thư từ của đủ các giới thăm hỏi về bộ sách này. Có các giáo sư, sinh viên, học sinh, các nhà báo thường đến hỏi chúng tôi, muốn có một bộ mà không sao tìm được. Tái bản bộ sách này, chúng tôi nhận thấy là đáp đúng lòng mong mỏi của nhiều bạn.

Đọc lại cuốn Nhà Văn Hiện Đại, chúng tôi vẫn cảm thấy thích thú như những buổi đầu. Và chúng tôi đã nhận thấy giá trị của cuốn đó đã tăng hơn lên đối với thời hiện tại.

Thật thế, trong lúc chúng ta cần nghiên cứu lại văn chương thời tiền bán thế kỷ 20, nhưng lại thiếu thốn các tác phẩm và thiếu thốn tài liệu về các nhà văn thời đó thì chúng ta nhờ có cuốn Nhà Văn Hiện Đại mà có được khá đầy đủ những chi tiết cần biết.

Ông Phan đã bình phẩm rất vô tư từng tác giả, không có một thiên kiến nào. Ở mỗi tác giả, ông nêu ra đồng thời những điểm hay và những điểm dở. Nói lên một nhận xét nào, ông lại có công trình dẫn chứng, làm cho chúng ta hiểu rõ ràng.

Những chứng ngôn mà ông nêu ra, những văn liệu, để dẫn chứng cho những nhận xét của ông, ngày nay thành ra những tài liệu văn chương quý báu, trong lúc các tác phẩm cũ chưa được tái bản. Người ta được đọc lại những câu bất hủ và tiêu biểu của Nguyễn Khắc Hiếu, của Thế Lữ, của Vũ Hoàng

Chương, của Hàn Mặc Tử, của mỗi nhà văn, nhà thơ. Những câu dẫn chứng của ông khá nhiều, để cho ta có thể hiểu được các nhà văn nhà thơ ấy bằng chính những câu của họ.

Đối với các nhà phê bình, các nhà viết kịch, các tiểu thuyết gia, ông còn phẩm bình về kỹ thuật, về nghệ thuật cấu tạo những tác phẩm, do đấy, những bạn trẻ muốn học hỏi về thuật làm văn có thể thâu nhận được nhiều kinh nghiệm.

Những nét riêng của từng văn gia được nêu ra, thì cuộc tiến triển của thơ văn Việt Nam trong giai đoạn cũng sẽ được chúng ta nhận định thấy. Trải qua các tác giả, và những văn liệu đem trình bày, chúng ta sẽ nhận thấy văn chương đã biến chuyển như thế nào, từ lối văn còn gượng của Nguyễn Văn Vĩnh đến lối văn nhẹ nhàng của Khái Hưng, từ lối văn tràng giang của Phạm Quỳnh đến lối văn ngắn ngủi và giản dị của Hoàng Tích Chu.

Tập phê bình nghiên cứu của ông Phan lại rất đầy đủ để cho các bạn đọc có được ý niệm trọn vẹn về một thời văn học, về các trào lưu tư tưởng, về các công trình khảo cứu trong thời đó. Nhờ có được ý niệm đầy đủ mà các bạn thanh niên lao mình vào văn nghiệp sẽ nhận định thấy còn sót lại những công cuộc nào phải làm, và còn có thể phát minh được những cái mới lạ nào nữa trong điệu văn và trong kỹ thuật văn chương. Nhất là trong công cuộc khảo cứu lịch sử, văn minh, các bạn nhận xét những công trình cũ, sẽ thấy rõ những công trình mới phải làm.

Chúng tôi không dám nói thêm gì nữa ; các bạn đọc sẽ còn nhận định nhiều hơn thế, và còn tìm thấy những điều cần ích khác Do đấy, chúng tôi xin phép các bạn, nói đến một câu chuyện khác trước khi chấm dứt.

Đọc lại bộ Nhà Văn Hiện Đại của Vũ Ngọc Phan, chúng tôi bỗng hồi tưởng lại bao nhiêu bộ mặt quen thuộc một thời. Có những nhà văn mà chúng tôi hân hạnh được quen biết, có những nhà văn mà chúng tôi không được cái hân hạnh đó Nhưng, đối với tất cả các nhà văn mà mình đã đọc, mà mình đã mến, những nhà văn đã từng làm mình vui thích hay buồn khóc, những nhà văn mà mình thuộc từng câu thơ, từng tư tưởng, đối với những nhà văn ấy, có những gì ràng buộc mình vào như ràng buộc những người thân với nhau. Bởi thế, sau mười năm khói lửa, nay hồi tưởng lại những nhà văn thân thiết cũ, lòng bỗng thấy nao nao, tự hỏi không biết họ nay ở đâu? vận mệnh nay ra sao? Thời cuộc và định mệnh khắt khe có buông tha những con người tài hoa ấy, hay đã chôn vùi họ ở nơi góc biển chân trời nào?

Chút hồi tưởng và thắc mắc ấy có thể là đoạn kết của bộ sách của ông Vũ Ngọc Phan. Chắc hẳn các bạn cũng đồng một ý ấy, cũng đồng muốn biết nhà văn của mình nay đã ra sao. Tuy nói thế, mà chúng tôi không dám lạm viết gì nhiều.

Chúng tôi xin thành thật nghiêng mình tỏ lòng tưởng nhớ tới một số lớn các nhà văn đã quá cố. Phần lớn các nhà văn lão thành và tiền phong nay không còn nữa. Than ôi! cả đến những nhà văn trẻ tuổi hơn, một số khá lớn nay cũng không còn. Chúng ta sẽ cảm thông với các nhà văn ấy, một khi chúng ta thấy có người đã mang một mối hận mà chết, và nhiều người lại vì một lý tưởng mà chết. Nguyễn Văn Tố chết hồi 1947 ở Bắc Kạn. Thạch Lam cũng không còn. Phan Trần Chúc chết trong thời Nhật. Đào Trinh Nhất cũng đã không còn trên thế giới này Ngô Tất Tố, Trúc Khê Ngô Văn Triện cũng đã mất khá lâu. Nguyễn Triệu Luật, một chiến sĩ Quốc Gia, đã bị Việt Cộng giết từ nơi

chiến khu Quốc Gia chống thực dân. Mạnh Phú Tư ôm mối hận trong một chế độ bó buộc tư tưởng con người, đã chết đau khổ nơi đất Bắc, và có lẽ tự coi rằng chết là được giải thoát. Lan Khai chết về tay Việt Cộng từ trước 1945, Khái Hưng, nhà văn rất quen biết, chính là một chiến sĩ của Việt Nam Quốc Dân Đảng, đã bị Việt Cộng giết và chết thảm vào năm 1946 Trương Tửu cộng tác với Việt Cộng, nhưng với tư tưởng của một người Đệ Tứ bị Việt Cộng loại ra, Trương Tửu đã mất tích. Cho hay nhà văn cũng đã góp phần xương máu của mình vào công cuộc tranh đấu cho lý tưởng.

Hầu hết các nhà văn còn lại đã chịu ảnh hưởng nặng nề của thời cuộc. Tuy nhiên, phần lớn đã chủ động, tự tạo lấy cuộc đời và nhất quyết triều mến tự do, yếu tố then chốt để tiếp tục được sáng tác theo ý muốn của mình là không chọi lại với tinh thần dân tộc. Đó là các nhà văn đã bỏ đất Bắc để khỏi bị trói buộc; tức là phần các nhà văn như Đỗ Đức Thu, Tchya Đái Đức Tuấn, Lê Văn Trương, Nhất Linh, Vũ Hoàng Chương, Vi Huyền Đắc, Trọng Lang, Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Bằng v.v... cùng với một số lớn các nhà văn khác đã ở miền Nam từ trước.

Chỉ còn một số nhỏ các nhà văn ở lại đất Bắc. Nhưng chúng ta chớ vội cho rằng tất cả các nhà văn ở lại đất Bắc đều có tư tưởng Mác Xít. Trái lại là khác. Những vụ Nhân Văn, Giai Phẩm, Văn, và những cuộc thanh trừng sôi nổi trong làng văn nghệ ngoài Bắc, dưới chánh quyền Việt Cộng đã bộc lộ được rằng phần lớn các nhà văn ở lại đất Bắc, lại chính là những người Quốc Gia say mê tự do, đòi tự do sáng tác, và không chịu chấp nhận một cuộc đè nén tư tưởng nào. Nhà văn lão thành Phan Khôi, nhà ngôn ngữ Đào Duy Anh, tiểu thuyết gia

Đỗ Phồn, nhà học giả Nguyễn Hữu Đang, nữ sĩ Thụy An, những người đó cùng một số đông văn gia khác đã liều mạng trong một phong trào văn nghệ chống đối lại Cộng Sản, và đã bị loại, bị bắt, bị giết, bị đưa đi mất tích. Đọc bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đến những tên Phan Khôi, Đào Duy Anh, Thụy An, cũng phải cảm thông với những con người vừa là nhà văn vừa là những con người dám can đảm tranh đấu.

Một phần khác ở lại ngoài Bắc, nhưng nhất định không chịu làm bồi bút. Cũng vì thế mà họ ở trong tình trạng đau khổ, sống nghèo hèn cơ cực, hoặc cuối cùng đành phải chết thảm vì bàn tay Cộng Sản. Nguyễn Tuân vốn là con người ngang ngạnh, một hồi từng bị chỉnh nên phải cúi đầu. Nhưng thói ngang vẫn còn, nên Tuân đã bị cô lập, không còn được viết nữa. Trần Thanh Mại đã ra mặt bênh vực Phan Khôi trong thời nhà văn lão thành này bị « đấu », vì thế Mại cũng đã bị cô lập. Hoài Thanh chỉ còn là một anh chàng leng beng, viết không trôi mà cũng không buồn viết, và cũng không ai cho viết. Vũ Đình Long thì đã bị Việt Cộng loại hẳn. Trần Tiêu không chịu cộng tác với Việt Cộng, đã bị đấu. Chu Thiên thành một anh văn công mạt hạng, chôn vùi cả tên tuổi trong đám văn công. Thanh Tịnh nay cũng chỉ làm ăn lăng nhăng, không viết nữa. Ngọc Giao cũng vậy.

Bên số người đã trở nên ít hay nhiều đối lập với chính quyền cộng sản, còn phải kể Nguyên Hồng, kẻ bị Việt-Cộng trút trách nhiệm trong vụ Nhân Văn, Giai Phẩm; vì thế mà bị loại và bị cô lập ; Tô Hoài, cũng từng theo Việt Cộng nhưng nay đã trở nên lừng khừng, đứng trong nhóm Văn Cao bất mãn và sẵn sàng để chịu bị loại hẳn ; Thế Lữ, con người từng

« gặm căm hờn trong cũi sắt », đã bị bọn cán bộ uy hiếp đến nỗi phải viết bài phủ nhận tất cả những văn thư của mình đã viết từ trước, nhưng không vì thế mà được lòng đám cán bộ, và nay cũng kéo dài một cuộc sống lừng khừng, lăng nhăng. Còn Đoàn Phú Tứ và Nguyễn Giang, thì cũng đều không cộng tác với Việt Cộng và đã tạo được bảo đảm bằng cách dạy học tại trường Albert Sarraut, Hà-Nội.

Tất cả những người đó đều không tán thành chủ nghĩa Cộng Sản. Cuộc sống của họ chứng minh rằng họ đã không được tự do sáng tác nữa, vì chế độ trong đó họ sống đã cấm đoán họ và bắt buộc họ đi theo một chiều hướng, điều mà họ không chấp nhận.

Cuối cùng, còn lại một số nhà văn — có mặt trong bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đã thật tình cộng tác với Việt Cộng, hoặc vì miếng ăn, hoặc vì một lẽ nào khác. Chúng ta kể đích danh họ : Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Nguyễn Công Hoan... Người miền Nam này, vẫn tự do nhắc đến :

...« Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô... »

đến :

« Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi » ... và thưởng thức những điệu đàn thốt tự đáy lòng, có biết ngày nay những Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu ấy đã ra thế nào rồi, còn bản chất cũ, tươi tắn và nhẹ nhàng của mình không ?

Ở cái đất mà muôn tư tưởng chỉ được phép theo đúng một chiều, mà kẻ cầm đầu văn hóa đã chỉ có những vần thơ toàn một loại như :

Hoan hô Xít-Ta-Lin.
Đời đời cây đại thọ,
Rợp bóng mát hòa bình...

hay là·

... Chúng ta có Bác Hồ,
Thế giới : Xít-Ta-Lin,
Đảng ta phải mạnh to,
Thế giới phải đỏ mình,
Chúng ta dù phải hi sinh,
Sắt son vì Đảng đinh ninh lời thề.

hay là nữa :

Đồng chí Xít Ta Lin ơi,
Đảng bộ chúng tôi
Bao năm trời vất vả
Dâng lòng trung muôn thuở
Lòng chúng tôi thề theo bước Liên Sô
Đảng chúng tôi, theo mệnh lệnh Bác Hồ,
Và tưởng vọng bên thành trì Cộng Sản.
Bao đồng chí, máu say trừ nội phản,
Còn hẹn với anh Hồng Quân yêu quý :
— Giết, giết nữa, bàn tay không phút nghỉ,
Cho ruộng đồng, lúa tốt, thuế mau xong,
Cho Đảng bền lâu, cùng rập bước chung lòng,
Thờ Mao Chủ Tịch, thờ Xít Ta Lin bất diệt.

Ở cái đất mà chất thơ không còn nữa, chỉ còn có sự quy lụy, sự cúi đầu, mùi máu và mùi kẻ ngoại tộc, thì đâu còn có thể tìm thấy một nét nào tươi tắn trong thơ văn của Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư hay Huy Cận được.

Cho nên Xuân Diệu, tác giả Thơ Thơ, nhà thơ diễm tình dạo nào, nay theo vết đàn anh Tố Hữu, chỉ còn biết thét lên những lời thơ sặc mùi máu, kêu gọi dân chúng đấu tố, chém giết :

...Lôi cổ bọn nó ra đây,
Bắt quỳ gục xuống, đọa đầy chết thôi,
Bắt chúng đứng, cấm cho ngồi,
Bắt chúng ngước mặt, vạch người chúng ra.
Hỡi phường phú địa, thù xưa,
Bầy choa quyết đấu bây chừa mới nghe.

Lưu Trọng Lư cũng hết rung động rồi — hoặc là chỉ còn biết cố làm ra vẻ rung động vì những kẻ ngoại quốc không quen biết, để cho đúng với chỉ thị của những kẻ cầm đầu. Ta có thể nghe Lưu Trọng Lư ca ngợi người lính Cộng sản Bắc Hàn.

Tay dong tay, thét nổ mặt trời,
Lời cất vọng tung cao: Kim Chủ Tịch.

Đúng là chất thơ của họ đã hết, khi con người văn nghệ tự khép vào một khuôn khổ, và từ chối tất cả bản chất của mình. Nói đến văn nghệ là nói đến tự do. Không còn tự do, văn nghệ không còn nữa. Ở thời thực dân xưa kia, mà ngay ở vùng Cộng Sản thống trị, mà con người văn nghệ còn cố xoay xỏa để tạo được chút tự do và viết được những câu văn hay, thì đủ hiểu khi con người văn nghệ được hưởng tự do thật sự, tài ba sẽ còn nẩy nở đến mậc nào.

Ở đây chúng ta sẽ không từ chối, không gạt bỏ Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, khi họ còn là thi sĩ. Dầu mấy người chỉ là những hạt bụi trong khối nhà văn, nhà thơ của nửa đầu thế kỷ,

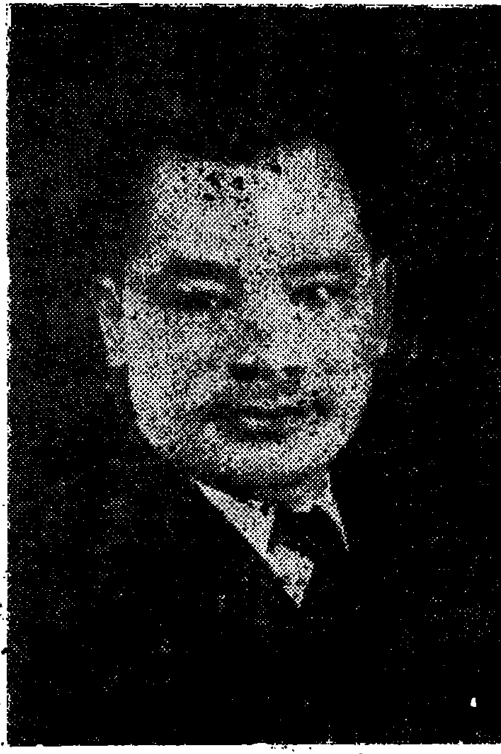
ta cũng cứ tiếp tục ngâm lên những thơ cũ của Diệu và của Lư, ngâm lên để khóc cho những tài ba sớm nở, mà vội bị tàn úa vì chính sách tàn bạo của Việt Minh Cộng Sản.

Sau hết, chúng tôi xin trân trọng cảm ơn quý vị đã cho chúng tôi mượn một số hình để làm các bản kẽm mới, nhưng chúng tôi cũng lại rất tiếc, không in được một ít hình vì mờ quá không làm lại được bản kẽm.

Saigon, tháng Mười Một 1959
XUẤT BẢN THĂNG LONG

TIỂU THUYẾT TẢ CHÂN

Nguyễn Công Hoan



ÔNG là một nhà tiểu thuyết kỳ cựu nhất trong các nhà văn lớp sau. Ngay hồi ông còn thanh niên lắm, hồi Hồ Biểu Chánh nổi tiếng về tiểu thuyết trong Nam và Hoàng Ngọc Phách nổi tiếng về tiểu thuyết ngoài Bắc, ông đã có tiểu thuyết do Tân Đà thư cục (Hà-nội) xuất bản rồi. Nhưng những truyện ngắn, truyện dài của ông được mọi người chú ý đến một cách đặc biệt, mới trong khoảng mười năm trở lại đây. Những truyện ấy đều đăng trong *Tiểu thuyết thứ bảy* và *Phổ thông bán nguyệt san*, do Tân Dân (Hà-nội) xuất bản.

Hãy kể những tiểu thuyết chính nhất của Nguyễn Công Hoan :

Cô giáo Minh (Tân Dân — Hà-nội, 1936), *Tắt lửa lòng* (P. T. B. N. S. số 1 — 1 tháng chạp 1936), *Tấm lòng vàng* (P. T. B. N. S. số 8 — 1 tháng bảy 1937), *Tơ Vương* (P.T.B N.S. số 18 — 1 tháng năm — 1938), *Bước đường cùng* (P.T.B N.S. số 23 — 16-7-1938), *Lá ngọc cành vàng* (P. T. B. N S. số 34 — 1-5-1939), *Tay trắng, trắng tay* (P. T. B. N. S. số 55 — 16-3-1940), *Chiếc nhẫn vàng* (P. T. B. N. S. số 58 — 1-5-1940), *Nợ nần* (P. T. B. N. S. số 68 — 1-10-1940), *Trên đường sự nghiệp* (3 quyển, P. T. B. N. S. số 94, 95, 96 — 1 và 16-11, và 1-12-1941).

Đến những truyện ngắn của ông, phải kể những tập sau này :

Kép Tư Bền (T. T. T. B. xuất bản, in tại Tân Dân — Hà-Nội, 1935), *Hai thằng khốn nạn* (P. T. B. N. S. số 5 — 1-4-1937), *Đào kép mới* (P. T. B. N. S. số 13 — 1-12-1937), *Sóng vũ môn* (P. T. B. N. S. số 26 — 1-12-1938), *Người vợ lẽ bạn tôi* (P. T. B N. S. số 48 — 1-12-1939), *Ông chủ báo* (P. T. B. N. S. số 61 — 16-6-1940).

✶

Tất cả tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, dù là truyện ngắn hay truyện dài, đều là tiểu thuyết tả thực, tiểu thuyết tả về phong tục Việt Nam, về hạng trung lưu và hạng nghèo.

Tập **Cô Giáo Minh** của ông là một tiểu thuyết tả những tục cổ hủ ở một nhà quan ; ông đã đặt một gái tân tiến vào, để những hủ tục ấy nổi lên.

Vào hồi **Cô Giáo Minh** ra đời (1936), báo *Phong Hóa* (số 180 — ngày 27-3-1936) đã nêu lên « một vụ án văn » và bảo khi viết tập tiểu thuyết này, Nguyễn Công Hoan đã phỏng theo *Đoạn tuyệt* (Đời Nay — Hà-Nội, 1935) của Nhất Linh.

Nếu đem hai tập tiểu thuyết đối chiếu, người ta thấy ở *Đoạn Tuyệt*, cái mới với cái cũ không thể dung nhau được ; còn ở **Cô giáo Minh**, mới và cũ tuy có xung đột với nhau lúc đầu, nhưng rồi sau điều hòa cùng nhau, và điều hòa trong phạm vi luân lý và lễ giáo.

Cố nhiên, trong **Cô giáo Minh**, rút cục cá nhân bị xóa nhòa, để cho đại gia đình chiếm đoạt hết cả ; còn trong *Đoạn tuyệt*, cá nhân kết cục được trội hơn lên và có sự chia rẽ.

Đó là toàn thể hai tập tiểu thuyết, còn nếu xét riêng từng nhân vật, người ta thấy ở cả hai tập, vai mẹ chồng đều là vai cổ hủ cực điểm và ác nghiệt đến điều, vai em chồng ở cả hai tập đều là vai nanh nọc và chua ngoa, vai thiếu phụ có óc tân tiến ở hai tập tiểu thuyết đều là những người bị gả ép và đã thầm yêu một thanh niên lỗi lạc.

Nhưng có một điều khác nhau rất quan hệ là ở tiểu thuyết **Cô giáo Minh**, người con gái tân tiến là người không mơ mộng và bao giờ cũng được chồng yêu, tuy anh chàng là người nhu nhược, hết sợ mẹ quá đáng lại hay nghe em gái xui xiểm ; còn ở tiểu thuyết *Đoạn tuyệt*, người con gái tân tiến là người mơ mộng rất nhiều, và người chồng bao giờ cũng vào hùa với mẹ để trị vợ mình. Có lẽ vì thế mà một đằng, mới cũ có thể điều hòa (cái tình yêu nồng nàn của chồng thật là mối dây khó gỡ cho người vợ), còn một đằng có thể dứt đường ân ái mà đi đến chỗ « đoạn tuyệt ».

Còn như bảo Nguyễn Công Hoan phỏng theo *Đoạn tuyệt*, tôi cho là không đúng. Bảo tác giả **Cô giáo Minh** viết phản lại, có lẽ đúng hơn. Hai quyển tiểu thuyết đều tả những phong tục cổ hủ trong những gia đình thuộc giai cấp phong lưu Việt Nam, nhưng nếu đem so sánh với nhau thì cả hai đều là hai tập luận thuyết. Một đằng kết luận : mới cũ không điều hòa được ; còn một đằng cãi : mới cũ có thể điều hòa được.

Vậy ta thử xem sự điều hòa ấy trong tiểu thuyết **Cô giáo Minh** của Nguyễn Công Hoan có tự nhiên không, hay có nhiều sự gò ép.

Tác giả tả Minh là người con gái rất tân tiến, tuy thương chồng, tuy mến chồng, nhưng lòng yêu vẫn dành cho Nhã. Nàng thuộc hạng đàn bà có ngoại tình về đường tư tưởng, tuy nằm cạnh chồng mà vẫn mơ tưởng đến người tình phương xa :

« . . . *Bỗng có tiếng guốc. Minh biết là Sanh sắp vào buồng. Nàng bèn nhắm mắt lại giả vờ ngủ.*

Sanh mở cửa, nhìn vợ, rồi ngẩng dậy, trông lên bàn, lắc đầu. Cái hình ảnh của Nhã lại hiện ra trong óc nàng. Nhưng ít lâu nay, khi nào nghĩ đến Nhã là Minh hình dung ngay ra một người ốm yếu xanh xao, buồn rười rượi. Nàng mong cho Nhã cứ ốm, và nàng cũng cứ ốm. Hai người cùng ốm, rồi ốm thật nặng, rồi cùng chết vào một ngày, một lúc, và cùng được chôn vào một nghĩa địa, trong hai cái hố sát cạnh nhau. » (trang 81)

Cái ý nghĩ ấy không bao giờ là ý nghĩ của Loan trong *Đoạn Tuyệt*. Minh tuy không yêu chồng nhưng trong kiếp sống này nàng đành gửi thân ở nhà chồng, chỉ ước mong được gần gụi người mình yêu họa chăng là lúc chết. Nhưng đã thế, tác giả còn viết chương « Trọng bữa tiệc » (trang 94) là chương

Minh muốn thoát ly gia đình làm gì ? Rồi lại những ý nghĩ muốn tự lập của Minh nữa. Hơn thế, sau khi bị bà Tuần đánh, Minh đã nói với thím : « Thưa thím, cháu không thể trở về với cái cổ hủ. Cháu sẽ nhờ pháp luật dắt cháu đi sang con đường quang. » (trang 125).

Đó là những mối thắt chặt quá làm cho tác giả khó gỡ sau này. Minh có những tư tưởng như thế mà về sau trúng số một vạn, nàng lại không lo tự lập với chồng, nàng lại đem những món tiền rất lớn quyên vào việc cứu tế, mà lạ nhất là lại đề tên mẹ chồng là người lúc nào cũng rất ác nghiệt với mình. Cái tư cách ấy là cái « tư cách » rất hèn, vì Minh không biết nghĩ đến nhân phẩm của mình. Người đàn bà có học thức và biết suy nghĩ như Minh tuy có thể vẫn kính nể người mẹ chồng ác nghiệt chỉ vì người ấy là mẹ người bạn trăm năm của mình, nhưng một khi có tiền trong tay, cần phải biết lo ngay đến sự tự lập để giữ lấy nhân phẩm của mình mà vẫn không hại gì đến gia đình.

Cái thái độ kỳ quặc ấy là cái thái độ mà người tân tiến không thể có. Người ta thấy ngòi bút của Nguyễn Công Hoan quá đáng, không đúng trong sự thực. Chương « Thử tình » (trang 192) cũng là một chương không thể có. Không làm gì có người đàn ông như Trí để bạn nhờ đến gạ gẫm vợ bạn xem vợ bạn có phải người chính đính hay không. Chương « Thử tình » là một chương ngả về hài kịch, nhất là lại có bà Tuần là người « nặng tám mươi tư cân rưỡi » (1) đứng vào trong một cái tủ ọp ẹp, để nghe trộm Trí đến tán tỉnh con dâu mình.

« Ăn cơm xong, Sanh thi hành đúng như lời mẹ dặn. Chàng cho kê cái tủ áo cũ gỗ tạp ở nhà trong ra chỗ tiếp khách

---

(1) Cô Giáo Minh, trang 29.

vì cái tủ gụ hẹp quá, bà Tuần đứng không vừa. Bà lại bắt tháo tấm ván ngăn tủ ra, để chỗ đứng được rộng. Rồi bao nhiêu người nhà, đầy tớ đi vắng hết, cả Sanh đi tìm Trí ...»

(trang 194-195)

Ở cùng một nhà, Minh thấy « dàn cảnh » như thế mà không đoán được là việc gì thì Minh có còn là một gái thông minh, như tác giả đã tả không ? Kê « một cái tủ áo cũ gỗ tạp ở nhà trong » ra giữa phòng khách, lại đuổi hết người nhà, đầy tớ đi, mà Minh không biết tý gì cả. Phải là một người đần độn mới có thể như thế được. Nàng tiếp Trí, để cho Trí tán tỉnh, để cho Trí sán đến gần rồi mới nổi xóng và quát tháo.

« ... *Nàng nói đoạn, thì Trí ôm choàng lấy nàng. Nhưng nhanh như cắt, nàng hung hăng, cầm cái ghế mây quật vào đầu Trí một cái, Trí sợ hãi chạy biến ra cửa mất.*

« *Giữa lúc ấy thì cửa tủ áo mở toang ra, huỵch một cái, bà Tuần ngã đồng kềnh : cái ván dưới gẫy xụn. Bà lóp ngóp dậy, lạch bạch chạy đến Minh, xua tay run run nói :*

— *Thôi, thôi, được rồi ! được rồi ! Me lầm, con ơi ! Me sướng quá !*

« *Rồi bà ôm lấy nàng dâu, cười khanh khách...*

(trang 200)

Thật là một đại hài kịch. Người ta thấy ngòi bút tả chân của Nguyễn Công Hoan rất hay ngả về hoạt kê trong tiểu thuyết **Cô Giáo Minh.**

Hãy nghe ông tả thân hình và chỗ ngồi của bà Tuần :

« *Nếu người ta bảo sự béo tốt là cái dấu riêng của những người được sung sướng thì bà Tuần hẳn là sung sướng có thừa,*

vì không kể các đồ phụ tùng, bà nặng được tám mươi tư cân rưỡi. *Bà đồ sộ ngồi xếp bằng tròn ở sập gụ, trên trải chiếc đệm gấm cũ*, có nhiều chỗ lõm méo, in hình hai quả dưa hấu».
(*trang 29*)

và mớ tóc của Sanh, con trai bà Tuần :

Nó lòng bòng, nó ríu món nọ với món kia, kết cao lên thành một cái bẫy ruồi rất nhậy ». (*trang 30*)

Tả bà Tuần ở trên xe bước xuống, ông viết : « *Cố nhiên là đôi díp xe được vuông vai* ». (*trang 39*)

Rồi tả người ngoài đường đứng xem đám ma, ông viết : « *Người hai bên phố, đứng cả lên bục hàng, hoặc châu đầu trong cửa chấn song sắt, có vẻ chuồng gấu* ». (trang 40)

Về sự kiêng tên, Nguyễn Công Hoan cũng làm cho quá đáng. Một mình bà Tuần thích kiêng tên kể cũng đủ rồi ; ông lại còn tả Oanh, em chồng cô giáo Minh, thích kiêng tên nữa. Cô này thích kiêng tên đến nỗi bảo cả một con bé học trò lạ đến hỏi thăm Minh :

... Chị phải biết chị đến nhà này, chị không được đọc tên cô giáo, vì ở đây kiêng, chị hiểu chưa?

— Vâng.

— Bận sau, các chị phải bảo nhau, mà gọi là « Miêng » nghe chưa? (trang 85)

Phải là người dở hơi hay đá gàn, mới đột ngột bắt một người lạ kiêng tên ông cha mình. Thế rồi đến khi bà Tuần yêu nàng dâu vì những khoản tiền cứu tế nàng để tên bà, bà nói đùa với Minh :

— Mợ coi, nay « mơi » me cũng tân thời cho mà xem. Thôi, à mà me không bắt ai kiêng tên nữa. Kiêng tên chỉ tổ cho người ta biết, chứ ích gì.

« Đoạn bà đứng phắt dậy giơ tay ra, Minh chẳng hiểu bà định làm gì. Bà bèn với lấy tay Minh rung ba bốn lượt. . »

(trang 207)

Sự thay cũ đổi mới của một bà già cổ hủ có lẽ nào lại mau chóng quá như thế được; nửa thế kỷ hủ bại đã đè chĩu trên hai vai bà ta mà bà ta lại có thể trút bỏ trong giây phút một cách rất khôi hài: đã bỏ kiêng tên, lại « thi hành » cả lối bắt tay nữa !

Trong **Cô giáo Minh**, có những đoạn tức cười như thế, nhưng người ta lại thấy nhiều đoạn tả chân tuyệt khéo. Đây là cái cảnh cô dâu đã về nhà chồng giữa hôm cưới chạy tang, và phải đợi ngày nhị hỉ mới lại được trở về nhà mình là nơi mà mẹ mình còn nằm trơ chưa khâm liệm :

« Nàng tưởng tượng đến nét mặt khô đét xanh xao của mẹ. Nàng nghĩ lại đám cưới của nàng ban trưa. Nàng không thể cầm được nước mắt để khóc cái tình cảnh của nàng... Rồi không ngăn được, nàng tru lên những tiếng não nùng lanh lảnh :

— Ới mẹ ơi !

« Nhà ngoài đương ồn ào, bỗng im phăng phắc.

« Rồi cánh cửa buồng mở toang ra, bà Tuần lạch bạch chạy vào, nén sự tức giận, ngọt ngào vỗ vai nàng, gọi :

— Mợ cả ! Không được.. « Mợi » hãy khóc. Mợ phải tươi vui lên mới được chứ !

« Minh vẫn gào thảm thiết :

— Mẹ ơi !

« Bà Tuần đỏ mặt, trợn mắt, cuống quít nói :

— Dại nào ! « Mợi » về nhà mới được khóc. Mợ không được khóc ở đây. Me không bằng lòng tí nào. Mợ nghĩ kỹ lại

xem. Ở nhà đang có việc vui mừng, như thế còn ra thể thống gì nữa.

« Minh lau mắt, nhưng vẫn thổn thức

— Thế này thì tôi đến chết mất. Trời ơi !

« Bà Tuần giận quá, gọi :

— Cậu cả đâu rồi ! Cậu phải cấm mợ ấy, không có phép khóc như thế.

« Nói đoạn, bà khuỳnh tay hầm hầm đi ra. . » (trang 33)

Rồi đây là cái cảnh chị dâu em chồng cãi nhau, chồng đứng giữa can, đẩy người nọ, kéo người kia, làm cho mẹ chồng tưởng là nàng dâu đánh con trai mình, rồi bênh con, đánh nàng dâu. Thật là một cuộc loạn đả :

« . . . Sanh chạy lại can. Thành ra ba người giằng co nhau.

« Giữa lúc ấy thì bà Tuần vừa chạy xuống. Bà thấy ba người làm như hoa mắt, mà Oanh thì đầu tóc rũ rợi, bà yên trí là có cuộc đánh nhau to. Thế là bà Tuần dùng cả sức nặng của bà để lao vào con dâu, bà ôm chầm lấy đứa láng loàn, hai chân dậm xuống đất bành bạch, và kêu như người vớ được kẻ cắp.

— Ối hàng phố ơi !

« Rồi bà nói :

— Mợ đánh nó thì mợ đánh ngay tôi đi cho xong. À, con này giỏi, mày thử đánh ngay cái gái già này xem sao nào !

« Minh lúng túng cố giằng mẹ ra, nhưng vừa bị Oanh ôm chặt hai cánh tay. Bà Tuần nhân thể đấm Minh thùm thụp. Sanh can :

— Me chưa hiểu, me buông ra. Không phải.

« Minh cũng sổ cả tóc. Vạt áo rách soạt. Nàng tím bầm mặt lại, nghiến chặt hai hàm răng, không nói được một lời.

Bà Tuần, Sanh và Oanh thì mỗi người một điều, xôn xao, thành ra không ai nghe ai nữa. Một lúc, Minh mệt quá, khuỵu lả, ngã xuống đất, thì cả Oanh lẫn bà Tuần cũng vồ theo. Bà Tuần nằm thở ì ạch, kêu trời rên rỉ.

« *Sanh lôi mẹ dậy, và dúi vợ vào buồng, đóng cửa lại. Lúc ấy nàng mới thấy đau bại hẳn một bên đùi, vì bà Tuần đè phải.*

Nàng ngồi gục đầu trên bàn, nức nở khóc. » (trang 92, 93)

Đó là những cảnh mà Nguyễn Công Hoan tả như vẽ. Ngòi bút của ông rất giỏi lạ thường làm cho người đọc tưởng như thấy cái cảnh loạn đả tức cười và đáng thương ấy ở ngay trước mắt.

Trong **Cô giáo Minh**, tác giả có viết một câu diễn cái ý nghĩ của Minh mà hình như tác giả cho là rất quan hệ trong sự thay đổi thái độ của Minh. Câu ấy như sau này :

« *Ta nóng nảy quá mà xuýt làm mất giá trị cái mới. Đoạn tuyệt với gia đình cũ là ích kỷ là để người ta chế cười, ghe tởm, thù hằn cái mới. Theo mới hay theo cũ đều cần có người tốt mà thôi.* » (trang 140)

Câu trên này mới đọc, tưởng như đúng lắm. Người ta tưởng như Minh muốn giữ gìn lấy giá trị *cái mới* nên phải nhân nhượng với *cái cũ*, nhưng rút cục nàng nghĩ : « *Theo mới hay theo cũ, đều cần có người tốt mà thôi* ». Như vậy thì lại không còn là cái tư tưởng gìn giữ giá trị *cái mới* nữa. Nàng đã có thể bỏ hẳn *mới* để theo *cũ*, miễn là *người tốt thì thôi*. Nhưng thế nào là *tốt*, vì có cái tốt nhu nhược và mù quáng, lại có cái tốt khảng khái, sáng suốt mà vẫn duy trì được nền tảng gia đình . . . Nếu nước muốn mạnh, người giữ vận mệnh nước cần phải luôn luôn sửa đổi những việc có thể hại đến quyền lợi chung, vậy nếu

gia đình muốn mạnh, lẽ nào lại không đổi mới để cho thích hợp với những sự sửa đổi của quốc gia? Nên nhớ rằng phá hoại là một việc, còn đổi mới để cho nền tảng gia đình được vững vàng hơn lại là việc khác. Cải lương, cải cách không bao giờ là phá hoại cả. Viết quyển Cô Giáo Minh, Nguyễn Công Hoan đã quên không nhớ đến sự kiến thiết trong việc đổi mới và tưởng rằng chỉ hi sinh không là đủ Ta nên nhớ rằng hi sinh một cách lầm lạc nhiều khi chỉ là một sự tiêu trầm trong bóng tối mà thôi.

★

Viết **Tấm Lòng Vàng**, hình như tác giả đã nghĩ đến giáo dục thanh niên nhiều quá, nên về đường nghệ thuật, người đọc thấy nhiều điều sút kém. *Cô Giáo Minh* đã là một truyện có nhiều khuyết điểm, **Tấm Lòng Vàng** lại có nhiều khuyết điểm hơn.

Đây là truyện một anh học trò nghèo tên là Đức, bồ côi cha, và mẹ đi tái giá ; Đức đến ở trọ một nhà ác nghiệt. Từ ngày Đức không trả được tiền cơm, bà chủ trọ bắt Đức hầu hạ như đầy tớ, đến nỗi không có thì giờ để học và đến trường bài nào cũng không thuộc, nên chúng bạn đặt cho Đức cái tên là *Vua Zéro.* Sau nhờ một thày giáo của Đức, thày Chính, cứ tháng tháng, thừa lúc giờ chơi, lén vào lớp, gấp vào sách của Đức khi năm đồng, khi ba đồng. Đức nhờ thế mà có tiền trả bà chủ trọ và được bà này đãi tử tế hơn để có thì giờ học tập cho đến ngày đỗ bằng sơ học. Đức lớn lên được học bổng, thi gì đỗ nấy, rồi đỗ ra ở Cao đẳng và được bổ tri huyện. Muốn đáp lại ơn thày, Đức nuôi nấng trông nom cho đứa con trai hư của thày, gây dựng cho chàng thiếu niên này trở nên một văn sĩ có danh, rồi lại trả nợ cho thày giữa lúc thày sắp bị tịch thu tài sản.

Một truyện đặc luân lý cho con trẻ đọc ; không phải thứ truyện cho người lớn.

Tuy vậy, tác giả vẫn không tránh được những chỗ quá đáng. Thí dụ tác giả tả Phú, con trai ông giáo Chính, là một thiếu niên hư hỏng đến nỗi cha đã phải từ, đến khi Đức đem về nuôi thì những sách Đức mượn về, Phú cũng không buồn đọc. « Động giở quyển nào ra đọc vài tờ, Phú đã thấy bâng khuâng, rồi gấp ngay lại mà ngồi thừ ra, thở dài. Phú chỉ muốn từ giã Đức, để tìm lối cũ mà đi ». (trang 83) Lối cũ của Phú là những lối dẫn Phú đến các sòng bạc. Ấy thế mà Phú nghe Đức giảng sách và Phú tập viết quốc văn, rồi chỉ trong mấy tháng Phú chập choạng viết được một quyển sách và Đức đặt cho cái nhan đề rất to tát là *Việt Nam văn học sử*. Không hiểu sao tác giả lại chọn loại sách này cho một chàng thiếu niên như Phú viết, loại sách mà có lẽ ở nước ta, đến nay vẫn chưa ai viết nổi, Không những thế, quyển *Việt Nam văn học sử* của Phú lại được « một tờ báo viết một bài rất dài để khen » (trang 95), rồi lại được cả « Hội Việt Nam Hàn lâm » tặng giải thưởng nhất ba trăm bạc nữa ! Thật là một sự chán ngán cho những nhà văn tóc đã bạc mà vẫn chưa làm nên sự nghiệp gì.

Đến cái đoạn trả món nợ một nghìn cho ông giáo Chính, tác giả để dồn dập tất cả mọi việc, thí dụ ông giáo bà giáo đang mừng và hỏi không biết bây giờ con trai ở đâu thì cậu con bước vào : « Ô kìa ! Con ! Trời ơi ! » (trang 103), rồi đến cô con gái cũng nối bước anh mà về báo tin đỗ : « Lạy thày ạ, lạy mẹ ạ. Con đỗ rồi ! Ô kìa anh Phú ! » (trang 104) ; rồi lại giữa lúc Phú khoe với cha mẹ rằng chính Đức là người đã trả nợ cho nhà mình và đã nuôi Phú, thì Đức cũng bước vào nốt : « Ồ, anh huyện Đức ! Trời đất ơi ! (trang 104).

Thật là có tính cách chớp bóng một cách lạ. Người ta thấy tầm thường ở chỗ ấy. thiếu nghệ thuật ở chỗ ấy.

Tập **Tấm Lòng Vàng** chỉ có thể là một tiểu thuyết cho lớp thanh niên mười ba, mười bốn tuổi đọc. Về mặt ấy và đối với lớp thanh niên ấy, nó có một tính cách giáo dục hiển nhiên.

★

Lá Ngọc Cành Vàng mà Nguyễn Công Hoan đặt vào loại xã hội tiểu thuyết thật ra chỉ mới hơi đả động đến vấn đề giai cấp thôi.

Nga, con gái một quan phủ, yêu một thanh niên có học thức, nhưng chàng lại là con một người đàn bà góa bán xôi chè ở cổng phủ, nên cha mẹ nàng nhất định không ưng thuận, đến nỗi nàng đã có mang với chàng rồi, mà cha mẹ vẫn ép nàng uống thuốc thôi thai để đến nỗi ngộ độc mà chết.

Một tấn bi kịch về tình mà nguyên nhân ở như giai cấp phong lưu không thể gần gụi được giai cấp nghèo hèn.

Đây là tâm sự của Nga, con gái yêu ông phủ, và vai chính trong truyện :

« ... *Nga thấy cái phú quý nó làm cho người ta cao xa quá. Mà cao xa quá thì cô độc. Cô độc thì buồn vì không được hưởng những cái vui vẻ bình dân, cái vui vẻ dễ kiếm, đầy rẫy.*

« *Nga hiện đang sống bằng cái đời học sinh, cái đời bình đẳng ở trong trường, không có sự phân biệt giàu, nghèo, sang, hèn. Nay nàng thấy Chi, người thiếu niên mà nàng gặp đầu tiên, là một người thanh cao, giản dị. Có lẽ vì nghèo, nên Chi mới có tính cách thanh cao, giản dị chăng ?...* » (trang 50)

Rồi từ đấy, nàng mê Chi, luôn luôn muốn gặp mặt Chi, nhưng chàng này không dám « chơi chòi » sợ lụy đến thân.

Nga bị cha mẹ cấm đoán, thất vọng rồi hóa điên. Đối với bệnh của con, ông phủ, bà phủ chỉ tin có thuốc ta, ở sự cúng lễ và tin ở phúc ấm tổ tiên. Về những quan niệm cổ hủ, về những thói kênh kiệu của cha mẹ Nga, ngòi bút tả chân của Nguyễn Công Hoan rất sắc sảo.

Hãy xem tác giả tả ông Phủ khi mới về nhà :

« *Ông Phủ trước khi ngồi xuống ghế, thì đứng thẳng người, giơ hai cánh tay quật ra đằng sau. Nga biết hiệu, chạy lại cởi áo ba-đờ-suy lót lông cừu ra, treo lên mắc và tháo cái khăn len lù xù ở cổ. Lúc ấy người ta mới trông rõ cái cổ áo trắng không gài khuy mà mé bên phải tụt hẳn xuống. Mãi đến khi ông móc cái ví to xù ra để ở bàn, hai bên cổ áo mới lại cao đều nhau. Ông ngồi xuống tháo thẻ bài ném xuống bàn, tức thì một tên lính xách đôi guốc kinh, ngồi thụp bên cạnh, cởi giày, bí tất. Anh ta nhớ cả việc lấy bí tất lau các khe ngón rồi khe khẽ nâng chân đặt vào guốc* ». (trang 23)

Cách tả tỷ mỷ ấy là một lối đặc biệt của Nguyễn Công Hoan. Ông Phủ không nói một lời, nhưng điệu bộ ông đủ làm cho người ta thấy ông là người mà sự giàu sang đã làm cho mất nết.

Những lời ông Phủ nói với đốc tờ thật đúng là lời một ông quan nhà nho và nệ cổ, không biết tiếng Pháp và cũng không biết ứng đối :

« *Ông đốc tờ hỏi bằng tiếng Pháp, ông Tham thông ngôn rằng :*

— *Ngài hỏi từ lúc nãy, cháu ra sao ?*

« *Ông Phủ đương ngồi, đứng dậy chắp hai tay, đáp :*

— *Dạ, cảm ơn quan lớn, cháu vẫn điên* ». (trang 91)

Rồi quan Phủ bàn với ông đốc tờ :

— *Bẩm quan lớn, chúng tôi thiết nghĩ nếu bệnh tâm lý thì có thể giảng giải cho nó nghe lẽ phải được.*

« Bác sĩ lắc đầu :

— *Với người điên, không có gì là lẽ phải nữa. Có khi ông rồi cũng bị cô ấy chửi đó.*

Ông Phủ gật đầu, chịu :

— *Dạ, thường cháu vẫn chửi tôi và bà nó nhà tôi luôn. Mới đầu chúng tôi thấy con nhà gia giáo lại làm những cái trái ngược với luân lý như thế, chúng tôi giận lắm, nhưng rồi chúng tôi cũng quen đi và sẵn lòng tha thứ.* (*trang 94*)

Thật là lời một bác hủ nho chỉ biết câu nệ về lễ giáo, đến nỗi không biết bệnh điên là thứ bệnh như thế nào. Những chữ « chúng tôi giận lắm » và « sẵn lòng tha thứ » vừa tả cái thói con người lúc nào cũng muốn lấy uy quyền xử sự, lại vừa tả con người dở dẩn, không biết ứng đối với người ngoại quốc, chỉ tài nghề quát tháo kẻ dưới. Cái câu mà tác giả đặt vào miệng ông Tham, em ông Phủ, là một câu tả rất đúng tính tình một số động các ông nhà nho nước ta : « ...Nhưng nhà nho còn câu nệ bằng trăm, bằng nghìn đàn bà ấy. Lại còn tự phụ nữa. Có khi cũng tin, cũng chịu, nhưng nhất định không làm. Nhất là xui làm những điều trái với cổ tục thì càng khó »

(trang 108)

Trong *Lá ngọc cành vàng* những đoạn Nguyễn Công Hoan tả Nga điên là những đoạn ông quan sát rất tỷ mỷ và rất đúng. Đọc những đoạn ấy người ta thấy sự xét nhận của tác giả thật là tinh vi. Đây là đoạn tả Nga còn ở trong trường nữ học và bắt đầu rối trí :

« Đến đêm, Nga lần sang giường bên cạnh, đánh thức người bạn dậy. Tuy người bạn không lấy gì làm thân, nhưng nàng cũng thở dài, tưởng như sắp thổ lộ những câu tâm sự.

— Chị ạ, tôi đau đớn lắm. Chà! Nói ra nó dài lắm. Thôi chị ngủ đi.

« Rồi Nga lại chạy đến giường khác, cũng thân mật nói như thế. Được một lát, cả buồng thức dậy mà Nga thì cười sặc sụa, như có vẻ đắc chí lắm... » (trang 81)

Đó là thời kỳ Nga mới loạn óc, các bạn chỉ mới lấy làm lạ. Đến lúc Nga đã phải bỏ học về ở nhà chú là ông Tham để tĩnh dưỡng, vì bệnh nàng đã nặng hơn, nàng mới thật tỏ ra người điên nhưng vẫn còn là điên hiền. Đây là lúc mẹ nàng đang bàn với ông tham về cách chữa chạy cho nàng.

« Ngẫm nghĩ, bà Phủ nói:

— Chị là đàn bà, chẳng biết thế nào là nên. Hay là chú thím viết giấy bẩm anh xem.

« Nga nghe tiếng nói chêm vào:

— Anh cũng chẳng cho phép được.

« Rồi nàng cười sằng sặc nhưng đang cười dở thì giơ tay sờ soạng câu đối, và như quên hẳn việc vừa mới làm.

« Bà phủ cau mặt:

— Con chớ nói càn,

« Nga trợn mắt đáp:

— Anh không có phép mắng tôi.

« Rồi hầm hầm lên gác, nằm cười khanh khách.

« Các con ông Tham thấy Nga như thế, đều thích xem lắm. Chúng nó coi như những trò ngộ nghĩnh. Nhưng thỉnh thoảng

Nga đánh chúng nó đau quá, lại có lúc vỗ về, kể chuyện cho chúng nó nghe. Song chuyện chẳng đâu vào đâu, Nga phệnh phạo kể:

— Một hôm, chị ăn mặc như con ăn mày. Chị đội cái nón rách bươm. Chị mặc cái quần rách bươp. Chị khoác cái áo tam tài. Chị đi bộ từ nhà sang tận bên Tàu, chị vào cung vua ông Tưởng Giới Thạch. Chị thấy cái súng, chị cầm lấy chị bắn đánh đùng! Ơ kìa! Ông Tưởng Giới Thạch ông ấy bắt tay chị đấy.

« Các em phá ra cười, hỏi :

— Thế ông ấy có khen chị không?

« Nga gật :

— Có, ông ấy bảo: C'est bien! (trang 82, 83).

Thật là một trò điên tả tuyệt khéo. Đến những cảnh điên sau là lúc Nga đã điên một cách hung tợn, xé hết cả quần áo và trần truồng, tác giả tả cũng rất tài tình. Cái đoạn ông Tham để Chi vào thăm Nga (từ trang 123 đến trang 126) là một đoạn thật cảm động; rồi đến những đoạn sau, đoạn ông Phủ dọa Chi và bắt Nga uống thuốc thôi thai và Nga chết là những đoạn cảm động nhất trong cuốn tiểu thuyết.

Trong các truyện dài của Nguyễn Công Hoan, **Lá Ngọc Cành Vàng** là cuốn tiểu thuyết hay nhất. Song ở vài đoạn ông vẫn không tránh được sự quá đáng. Thí dụ, ông Phủ là một người rất cổ hủ, điều đó, tác giả đã cho người ta thấy rồi, nhưng giữa thế kỷ XX này, làm gì còn có người khấn ông vải về để trừng trị em:

« Ông Phủ lấy cái khăn bàn phủ lên lò sưởi và đặt hai cây nến đồng hai bên; rồi cung kính, ông bưng cái ảnh cụ cố, đặt ngay ngắn vào giữa...

« Rồi ông giải chiếc chiếu trước chỗ thờ ; ông đứng nghiêm trang, chắp tay, đoạn thụp xuống lễ bốn lễ; rồi quì, suỵt soạt khấn...

« Cả nhà im lặng. Ông Tham mặt cắt không được hột máu, rất lo sợ. Ông biết rằng vì anh quá khắc, nên mới sửa phạt ông bằng cách khấn các cụ về để trừng trị ông là đứa con vô phúc.

« ... Ông phủ đứng cạnh chỗ thờ, nghiêm chỉnh nói giọng dõng dạc như giọng quan tòa :

— Tội chú đáng đánh đòn. Nhưng anh nghĩ thương cho chú đã lớn, và đã là ông nọ ông kia, nên anh trình các cụ tha cho chú. Vậy chú vào lễ tạ các cụ, rồi nằm xuống đây.

« Ông Tham rưng rưng nước mắt, vào lễ tạ bốn lễ Đoạn, ông Phủ nói :

— Bây giờ chú chịu tội đi.

« Lập tức ông Tham nằm sấp trên chiếu, duỗi thẳng cẳng, gục đầu xuống ván gác. Ông Phủ lấy chiếc ba toong, nâng hai tay, quay về phía thờ, vái dài một cái, rồi để ở ngang mông em. Rồi ông đứng cạnh bàn thờ, nhìn ông Tham mà diễn thuyết ... »

(trang 114, 115 và 116)

Đó là một cảnh đại khôi hài. Nếu ông Phủ gàn dở đến thế, thì ông Tham là một người tân học và có nhiều lương trí, như tác giả đã viết, lẽ nào lại « mặt cắt không được hột máu » và « rất lo sợ » rồi cái ông tân học ấy lại « rưng rưng nước mắt », lại « nằm sấp trên chiếu » nữa. Thì ra ông Tham người có óc tân tiến, đã biết theo lời thầy thuốc Tây để chữa cho Nga, đã dám đưa cả Chi là người yêu của Nga vào dỗ dành Nga cho Nga khỏi bệnh, mà lại sợ « cụ cố » đã qua đời từ lâu đánh như thế ru ? Đó là một đoạn tức cười mà không hiểu sao Nguyễn Công Hoan lại đặt vào một quyển tiểu thuyết rất cảm động như quyển

Lá ngọc cành vàng ? Người ta thấy hình như bao giờ ông cũng muốn ngả về hoạt kê, nên ông hay già tay trong món vui cười bất cứ ở đoạn nào.

Ông ngả về mặt này nhiều hơn nữa trong các truyện ngắn của ông.

*

Người ta nhận thấy Nguyễn Công Hoan sở trường về truyện ngắn hơn truyện dài. Trong các truyện dài, nhiều chỗ ông lúng túng, rồi kết thúc giản dị quá, không xứng với một truyện to tát ông đã dựng. Trái lại, ở truyện ngắn, ông tỏ ra một người kể chuyện rất có duyên. Phần nhiều truyện ngắn của ông linh động, lại có nhiều cái bất ngờ, làm cho người đọc khoái trá vô cùng. Những truyện ngắn của ông tiêu biểu cho một thứ văn rất vui, thứ văn mà có lẽ từ ngày nước Việt Nam có tiểu thuyết viết theo lối mới, người ta chỉ thấy ở ngòi bút ông thôi.

Trong tập **Kép Tư Bền**, có những truyện : *Thằng ăn cắp* (trang 21), *Samandji* (trang 55), *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn* (trang 87), *Mất cái ví* (trang 133) là những truyện hay hơn cả.

Truyện *Thằng ăn cắp* là một truyện linh hoạt và bình dị vô cùng ; tác giả tả khéo quá, người đọc tưởng như thấy ngay trước mắt cái cảnh tả trên trang giấy.

Đây là một thằng nửa ăn mày nửa ăn cắp « ra trò » giữa đám hàng dong :

« *Một hôm, nó vơ vẩn giữa đám hàng bán dong.*

« *Thấy nó, bà hàng rau đứng dậy, quảy gánh lên vai, đi chỗ khác. Bà hàng thịt sờ lại ruột tượng. Bà hàng bún riêu*

nắn túi tiền. Bà hàng lê bấm cô hàng bánh đúc. Chị bán bánh rán sốt đưa mắt cho bác bán khoai.

« Họ thì thào :

— Thằng ăn cắp ! » (trang 21)

Ấy là nó mới sán lại gần mà đã gây được sự hoạt động và sự liên kết của các cái mồm, cái mắt, cái tay của bọn bán quà dong như thế.

Bây giờ thằng ăn cắp mới bắt đầu hoạt động :

« ... Nó ngồi sán vào cô bán bánh đúc. Nó chìa tay ra xin một miếng. Cô hàng ôm khư khư lấy mẹt vào lòng, xua lấy xua để.

— Chưa bán mở hàng đấy ! Khỉ ạ !

« Nó lại lê dịch sang kề nồi bún riêu.

— Lạy bà, con ăn mày bà một bát.

— Ba mươi sáu cái nỗn nường ! Mỗi bát mấy đồng xu của người ta đấy ! Thôi đi ! Dơ !

« Nó lại mó vào sọt khoai lang, tủm tỉm cười.

« Bà ấy vội hất tay nó ra và mắng :

— Bà thì tát cho một cái bây giờ, đừng láo !

« Bà hàng lê chắc chẳng đời thuở nào nó dám động đến hàng mình, là thứ xa xỉ phẩm, đùa nói rằng :

— Một hào một quả. bỏ tiền đây, tao bán cho.

« Nó cười, lắc đầu.

« Bà ấy ném vào lòng nó một mảnh vỏ quít. Nó đỡ được bỏ vào mồm, nhai gau gáu.

« Rồi nghĩ thế nào, nó đứng dậy, tay nó đếm xu trong túi, nói với bà hàng bún riêu :

— Bà bán cho cháu một bát.

— Mày có tiền không?

« Nó gật đầu mạnh bạo. Rồi đắc chí, nó lắc túi.

« Bà ấy múc cho nó một bát đầy. Nó ăn. Phù phù! Nóng! Suỵt soạt! Cay! Ngon quá! (trang 23)

Thằng ăn cắp tuy cũng là thằng người, nhưng các bà hàng dong coi nó như một con khỉ ghẻ. Họ ghê tởm nó, họ sợ nó, nhưng nó cũng là một trò giải trí cho họ trong khi họ không thiệt hại gì. Đến khi họ bị thiệt hại, thì dù là vài đồng xu, họ cũng kêu trời kêu đất, nhất là họ bị thiệt hại về một thằng không đáng thiệt hại. Ở đời vẫn thế, chỉ những kẻ giàu mới được ăn người và được người ta sẵn lòng để cho ăn, có khi kẻ bị thiệt lại còn lấy làm vinh dự nữa.

Thì quả nhiên, ăn xong bát bún, thằng ăn cắp cắp đít chạy thật:

— Ối ông đội xếp ơi! Thằng ăn cắp! ai đuổi hộ tôi!

« Bọn bán hàng nhốn nháo. Chạy tứ tung. Quang gánh vướng. Người ngã. Hàng đổ. Bắt vỡ.

— Bắt lấy nó! » (trang 24)

Và rồi nó bị hàng chục người đuổi, sự huyên truyền mỗi lúc một sai từ phố nọ sang phố kia: người thì bảo nó giật khăn, người thì bảo nó giật đôi khuyên vàng; sau người ta bắt được nó, khám túi nó không thấy gì, người ta lại cho là nó có đảng, tẩu thoát tang vật rồi:

« Ực! một cái đá vào mạng mỡ... Hự! một cái tống vào ngực.. Huỵch! Huỵch! Bốp! Bốp!... A lê! Lên Cẩm!... Nó mềm như sợi bún, không dậy được...» (trang 25, 26, 27).

Còn « sự chủ » thì « áo lấm, khăn xổ, tóc rũ », chạy « lạch đạch như con vịt » còn ở mãi phía sau, xa thằng ăn cắp đến sáu bảy mươi thước. Đến khi tới gần ; người ta xúm lại hỏi :

Bà mất gì ?

« *Bà ấy cố trả lời, nói rời rạc như người sắp tắt :*

— *Nó ăn... của... tôi.. hai xu... bún riêu .. rồi... nó quịt .. nó chạy !* » (trang 28).

Tả chân đến thế thì tuyệt khéo. Đặc kiểu Guy de Maupassant.

Truyện *Samandji* của ông cũng là một truyện rất ngộ nghĩnh, trong có những cái bất ngờ làm cho người đọc không nhịn cười được. Trong truyện này, tác giả lại cho người ta thấy một tâm hồn giản dị và chất phác của người da đen nữa.

Nguyễn Công Hoan viết tất cả ba truyện ngắn về anh tây đen của ông và đều lấy một nhan đề là *Samandji*.

Trong tập **Kép Tư Bền** (trang 55), *Samandji* (đó là tên anh tây đen) mới lấy vợ và cô vợ của anh ta làm cho bạn anh ta hết hồn về cái chân ngoèo ở gậm bàn và lời trách của anh ta — trách sao sắp lấy vợ mà không báo cho biết ! !

Trong tập **Hai thằng khốn nạn** (P.T.B.N.S. số 5, trang 9) Samandji lại làm cho bạn anh ta hoảng hồn lần nữa ; lần này vợ chú tây đen chạy vào nhà bạn chồng và nhẩy tọt vào màn để trốn chồng thì vừa ngay lúc ấy chồng chị ả đến với nét mặt hầm hầm, sừng sộ Ông bạn hết vía, nhưng rút cục, Samandji nói cho biết là đi tìm con sen và vợ anh cũng đang... đi tìm !

Trong tập **Đào kép mới** (P. T. B N. S số 13, trang 56) Samandji lần này làm cho bạn anh ta khiếp sợ đến run lên như dê ; vợ chú oẳn đến lấy mất tấm ảnh của bạn chồng, rồi hôm sau

thình lình anh tây đen vốn giận bạn từ lâu đến tìm bạn, rủ lại nhà và trách bạn như mọi lần : « Anh không tốt ! » Ông bạn đã tưởng anh da đen bắt được tấm ảnh của mình và nghi mình có ngoại tình với vợ hắn. Nhưng rút cục anh Samandji tuyên án :

Phải. Anh nghe đây. Anh với tôi bạn bè bao nhiêu lâu rồi, khi vui có nhau, lúc buồn có nhau, thế mà anh nỡ lòng nào không cho tôi đứng cùng với anh để chụp ảnh. Anh khinh tôi anh không tốt ! (P. T. B. N S. *số 13, trang 69*)

Thật là những tấn đại hài kịch do ở sự động chạm của người văn minh với người óc còn cổ sơ. Tác giả đã xét đoán về những người như Samandji bằng mấy câu này rất đúng : *Tôi tưởng có một con cừu và một con sư tử cùng ở trong óc họ. Có lúc họ hiền lành, phúc hậu, thực đáng thương. Có khi thì đùng đùng thịnh nộ, tưởng chừng như có thể ghé răng cắn vỡ đôi cả quả Đất.* »

(*P. T. B. N* S. số 13, trang 57)

Truyện *Mất cái ví* trong tập **Kép Tư Bền** là một truyện nhạo đời, đáng để răn những người hay đến quấy nhiễu và ăn bám bà con, và để mai mỉa cả những kẻ muốn xa lánh họ hàng nghèo. Một truyện nửa nhạo báng, nửa khôi hài, nhất là cái câu bất ngờ : « Tôi vờ thế, chứ ví đây này... » (trang 141) của lão Tham làm cho người đọc phải phì cười về cái tính đểu cáng của con người phong lưu và thương hại thay cho người bà con nghèo của hắn.

Đến truyện *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn* trong tập **Kép Tư Bền** (trang 87) là một truyện rất có nghệ thuật. Tính tình một đứa trẻ thơ ngây được tác giả phô diễn ra hết trong cái cảnh mẹ nó đú đởn với trai trước bàn thờ cha nó. Hãy đọc đoạn văn rất kín đáo sau này :

« Được mua bóng nó sướng mê. Cầm lấy tiền, nó chạy tọt ra cửa, nhưng còn ngoái cổ lại nói rằng :

— Thế đến mai bác Phán mua cho Dần cái ô tô nhé. Chốc nữa cậu Dần về, rồi mai Dần vặn máy cho cậu mợ Dần và bác Phán đi chơi cho mà xem.

— Ừ khép chặt cửa lại.

« Vừa mới một lát, đã thấy nó đẩy cửa vào, nét mặt tiu nghỉu Nhưng nó vội chạy ngay lại đứng cạnh bác Phán mà làm nũng :

— Bác Phán hôn cả Dần nữa kia ! » (trang 91)

Dần là đứa trẻ lên bốn, mới bồ côi cha. Mẹ nó gian díu với người mà nó gọi là bác Phán Cái câu người ta bảo thằng bé : « khép chặt cửa lại » thật là một câu ý nhị Đến câu : « Bác Phán hôn cả Dần nữa kia ! » của thằng bé đủ cho người đọc hiểu bác Phán đã hôn ai rồi, nên nó mới ghen. Thật là đoạn văn kín đáo.

« ...Nó thong thả đến gần mợ nó, nó lại làm nũng :

— Mợ ơi mợ khấn cậu về nữa đi.

« Mợ nó thở dài một cái, cầm hai tay nó, nhìn nó rồi đưa mắt lên giường thờ cậu nó, rồi lại liếc sang bên bác Phán. Mợ nó ôm nó vào lòng ra cách âu yếm, cúi đầu, kề cái miệng lên làn tóc lơ thơ của nó. Rồi hình như trông thấy hai cái giải khăn ngang rũ đằng trước ngực, thì không biết mợ nó nghĩ những gì nó thấy mợ nó lại thở dài, mà xung quanh mắt thì ướt. Nó liền giơ hai tay bé tí tẹo lên vuốt má mợ nó, rồi bá cổ xuống hít một cái thật dài mà hỏi rằng :

— Mợ ơi, mợ làm sao thế ? (trang 92)

Thật không cần phải lời nói, chỉ những giáng điệu của người đàn bà cũng tỏ hết nỗi băn khoăn của nàng. Con nàng như nhắc cho nàng biết chồng nàng chết chưa được trăm ngày (nàng còn thắt khăn ngang), nhưng người tình nhân của nàng lại hứa hẹn cho nàng biết bao điều vui thú . .

Những đoạn bác Phán đưa cho mợ thằng Dần cái ảnh của cậu nó để mợ nó quạt màn, rồi mợ nó dọa cho nó ngủ để tự do hú hí với trai, và đến khi nó tỉnh dậy giữa ban đêm, không thấy mợ nó đâu, chỉ thấy cái ảnh cậu nó úp sấp trên bàn, ướt đẫm nước, là những đoạn rất cảm động. Tính tình con trẻ, tả đến như thế thật là sâu sắc. Nguyễn Công Hoan ít viết những truyện về tình cảm, vậy mà truyện này có lẽ là một truyện hay nhất của ông về tình cảm.

Ông còn mấy truyện ngắn nữa cũng thú vị chẳng kém những truyện trên này. Đó là truyện *Chiếc quan tài*, in trong tập **Sóng vũ môn** (P.T.B.N S. số 26, trang 59), *Tôi nói dối bà, tôi làm kiếp chó*, in trong tập **Hai thằng khốn nạn** (P.T.B.N S. số 5, trang 21) truyện *Oản tả rroàn* trong tập **Đào kép mới** (P.T.B.N,S. số 13, trang 19) truyện *Anh hùng tương ngộ* trong tập **Sóng vũ môn** (P.T.B.N S. số 26, trang 99). Những truyện này — không kể truyện *Chiếc quan tài* — đều rất vui, có tính cách đặc Việt nam, vừa hoạt kê vừa chua chát, ai đọc cũng phải phì cười.

Trong truyện *Chiếc quan tài*, tác giả tả cái cảnh nghèo nàn của người dân quê Việt nam thật là thê thảm, thê thảm đến cả trong khi chết. Cái cảnh lụt ở nơi đồng ruộng đã được Nguyễn Công Hoan tả bằng ngọn bút chân xác tuyệt khéo. Hay nhất là đoạn cái quan tài tự bật lên và theo giòng nước, trôi hết trong vườn, ra đến ngoài lạch, rồi ra đến cánh đồng, để rồi rạt vào vườn

một bác Khóa — gieo tai vạ cho bác này — và được treo lên cây, để rồi lại bị gió đánh rơi xác chết xuống, mình một nơi đầu một nẻo.

Trong truyện *Tôi nói dối bà thì tôi làm kiếp chó*, quả thật về sau vì trốn nợ, bác nhà quê ấy tự nằm vào cũi chó, rồi tự chui qua lỗ chó chui. Trong truyện *Oản tả rroản*, cô ả có đến một trăm nhân tình, không biết ngủ với anh nào mà bụng ễnh, nên hết gạ lấy anh này, lại gạ lấy anh nọ, và đối với anh nào chị ta cũng đổ là đã làm chị ta có mang. Rút cục có mấy anh hứa sẽ nhận đứa bé làm con sau khi chị đẻ và rồi sẽ cưới chị làm vợ Đến khi chị ta ở cữ tại một nhà thương, hết anh nhân tình nọ lễ mễ đem quà vào thăm, đến anh nhân tình khác ôm đồm các thứ lại cho đứa bé, nhưng rút cục anh nào cũng chuồn cả, vì đứa con chị ta đẻ ra là một thằng bé... tóc quăn như bụt ốc và da đen như than.

Đến truyện *Anh hùng tương ngộ* thì thật là truyện tức cười, chẳng khác nào những truyện vui của Ả rập. Ba chàng mê một ả mặt rỗ nhằng nhịt ở bên cạnh nhà bạn, mà chỉ vì cái nồi nước tiểu để ở hàng rào ; rồi ba anh cùng gửi thư tán cô ả và nhờ bạn viết, ông bạn chép luôn một đoạn thư trong một cuốn tiểu thuyết cho cả ba người — cố nhiên là cả ba không biết nỗi riêng của nhau. Rồi đến lượt chị ả láng giềng đến nhờ ông bạn đọc lần lượt cả ba bức thư, ông ta mới vỡ ra cả ba người bạn của ông đều say cô mặt rỗ, mà chỉ vì.. cái nồi hông. Họ đã nhìn và họ đã cảm. Ông viết hộ cô ả ba bức thư đều giống nhau, dặn cả ba chàng đến một chỗ hẹn và nhớ ăn mặc giả gái giống như cô ta. Thế là chỉ có ba anh gặp nhau, và đó là câu chuyện «anh hùng tương ngộ».

Cả ba truyện đều có thể coi như những tấn hài kịch rất ngộ nghĩnh, làm cho người đọc khoái trá vô cùng.

Ông còn nhiều truyện ngắn khác tuy không xuất sắc bằng mấy truyện trên này, nhưng so với những văn phẩm của nhiều nhà văn, thì nó vẫn có một dấu riêng, vẫn có chỗ đặc sắc hơn nhiều. Những truyện ấy là : *Kép Tư Bền* (**Kép Tư Bền**, trang 5), *Ngựa người và người ngựa* (**Kép Tư Bền**, trang 43 — truyện này giống một cảnh trong *Tôi kéo xe* của Tam Lang), *Báo hiếu trả nghĩa cha* (**KTB** trang 61), *Bố anh ấy chết* (**K T B** trang 77), *Tôi chủ báo, anh chủ báo, nó chủ báo* (**K T B** trang 97), *Giết nhau* (**K T B** trang 143), *Ai khôn* (*P. T. B. N. S.* số 5, trang 40) *Đào kép mới* (*P. T. B. N. S.* số 13, trang 3), *Xà lù* (P. T. B N. S. số 13, trang 88).

Còn những truyện của ông như : *Thế là mợ nó đi Tây* (**Kép Tư Bền**, trang 29), *Báo hiếu trả nghĩa mẹ* (**Kép Tư Bền** trang 69), *Hai thằng khốn nạn* (*P. T. B. N. S.* số 5 trang 3), *Chồng cô Kều tân thời* (P. T. B. N. S. số 5 trang 31) sở dĩ kém nghệ thuật là vì ông vẽ nên những nét quá đáng, không còn đúng với sự thật nữa.

Thí dụ trong truyện *Báo hiếu : trả nghĩa mẹ*, tác giả muốn công kích hạng trọc phú ăn ở với mẹ không ra gì, nên đã tả họ không còn phải là giống người nữa. Có đời nhà ai lại gọi mẹ là « con vú già » và để vợ đầu độc cho mẹ khuất mắt, rồi khi mẹ chết, lại làm đám ma thật linh đình !

Cái tâm tính ông Nghị trong truyện *Hai thằng khốn nạn* cũng không hạng người nào có cả. Mua một thằng bé có ba hào mà lại còn bớt hai xu, vì lưng thằng bé có nhiều nốt ruồi, rồi sau vẫn còn tiếc là đắt quá. Kẻ trọc phú có tính keo bẩn đã đành, nhưng có đâu kỳ dị quá đến như thế.

Sự quá đáng ấy nhiều khi hóa ra một chuyện khôi hài, không còn thuộc phạm vi tiểu thuyết tả chân nữa.

★

Vũ Bằng



TIỂU thuyết của Vũ Bằng rất gần tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan về lối tả cảnh và nhân vật. Khi tả nhân vật, dù là họ ở vào cảnh nghèo khổ hay cảnh giàu sang, bao giờ Vũ Bằng cũng tả bằng ngọn bút dí dỏm, nhạo đời hơi đá hoạt kê một chút ; còn về cảnh, ông chỉ tả sơ sơ ; ông chú trọng cả vào hành vi của các nhân vật, vì những hành vi ấy là động tác của cuốn tiểu thuyết và gây nên những cảnh riêng biệt cho các nhân vật.

Tập tiểu thuyết đầu tay của Vũ Bằng là *Một mình trong đêm tối* (in tại Trung Bắc Tân Văn — Hà-Nội, 1937), kế đến

tập *Truyện hai người* (Tân Dân — Hà-nội, 1940), *Tội ác và hối hận* (Phổ thông bán nguyệt san, số 66 — 1-9-1940), *Để cho chàng khỏi khổ* (P. T. B. N. S, số 78 — 1-3-1941)

*

Một mình trong đêm tối là một tiểu thuyết tả một thiếu niên trụy lạc và một thiếu phụ hoang dâm. Họ đều là những người tiêu biểu cho cái xã hội trung lưu Việt Nam mục nát.

Hải làm ở một nhà buôn và gian díu với Trâm, một thiếu nữ đứng bán hàng cho một cửa hàng giầy. Hải vốn hiền lành, bắt được hai chục bạc mà chàng cũng ngần ngại mãi mới dám tiêu. Trâm không may lại có mang, rồi bị mất việc. Hải lấy trộm tiền của sở để cung cho Trâm và nuôi riêng Trâm ở nhà một cô đỡ. Đến lúc việc tiêu tiền két sắp vỡ lở, thì may sao chàng được cá ngựa và đền được tiền cho chủ, rồi chàng định xoay buôn bán, hai vợ chồng sống ở riêng với nhau một đời êm ấm. Nhưng sau khi ở nhà bà đỡ ít lâu và đứa trẻ ra đời không nuôi được, Trâm đã nhiễm ít nhiều tính nết của người cô đỡ trẻ không ra trẻ, già không ra già và có một quá khứ không lấy gì làm trong sạch. Thấy chồng có tiền, Trâm muốn sống cuộc đời trưởng giả như mấy bà Phán, bà Tham mà nàng mới quen biết, và nàng thấy ngoài người chồng ra, họ đều có một bạn tình. Thế là Trâm cũng bắt chước họ: ngoài Hải ra, Trâm đã tìm được Phượng là người làm cho nàng được thỏa về đường tình ái. Trâm bắt đầu chán ghét Hải, anh chàng này đã hủ bại, lại nghiện ngập. Dần dần Trâm muốn thoát ly khỏi tay Hải và định lo cho Phượng lấy chức tri châu bằng cách bán tình yêu của mình cho một tay quyền thế. Hải biết tất cả chuyện của vợ; muốn cho « quên » đi, chàng càng hút già. Hai vợ chồng đã gần nhau là to tiếng, cảnh êm đềm của hai người đã chôn từ lâu trong ký vãng. Nhưng thốt

nhiên một ngày Trâm tỏ vẻ âu yếm Hải và báo cho Hải biết Phượng được bổ tri châu và mời hai người đi dự tiệc. Hải không đi và trước sự quấn quít nồng nàn của người đàn bà lẳng lơ, chàng thấy bao nhiêu ý tưởng ruồng rẫy vợ tiêu tán mất cả. « Trước sự gợi tình của người đàn bà, chàng, không còn biết gì hết, chỉ còn nhắc một cách đần độn : — Em ơi, người yêu đời đời của anh ơi... », rồi chàng cuối xuống hôn vào khắp cái mình thơm tho của Trâm.

Tất cả truyện có thể tóm tắt ở một câu : Hải là người tiêu biểu cho hạng thiếu niên luôn luôn làm tôi tớ cho gái và thuốc phiện.

Một mình trong đêm tối là một truyện tả thực. Vũ Bằng đã nói ở trang đầu : « *Một mình trong đêm tối* » *không phải là cái kết quả sự tưởng tượng của óc tôi ;* « *Một mình trong đêm tối* » *là một đứa con đẻ của xã hội thanh niên hiện tại*. Tác giả không tìm ở đây một luân lý, tác giả thấy thế nào tả thế ấy, cốt cho người đời thấy rõ những cái nhơ nhớp của một thanh niên mà tác giả coi là tiêu biểu một hạng thanh niên trụy lạc.

Trong tiểu thuyết này, tác giả xét nhận nhiều chỗ rất đúng về tâm tính của Hải, một thanh niên nhu nhược, một thanh niên « thụ động, xưa nay chỉ để cho số phận lôi đi theo cái giòng của nó. » Hải vốn là người yếu, bây giờ nghiện thuốc phiện, nên lại yếu hơn trước. *Chàng không có một tý gì giống những người đàn ông khác mà đàn bà vẫn khen là « khỏe » và « đẹp » để cho xứng đôi với họ Riêng đối với Trâm, Hải thấp và yếu hơn nàng. Thành thử, từ hôm hút thuốc đến nay, chàng không còn có tư tưởng gọi Trâm bằng em...* » (trang 96)

Chàng đã yêu cả về tinh thần và xác thịt như thế, nên chàng ta quyết chừa thuốc phiện mà vẫn không được :

« *Hải thở dài :*

« *— Đến nước này, ta mà không bỏ thuốc phiện thì ta phải chết.*

« *Và chàng quyết sang đến ngày thứ tư thì phải cai.*

« *Đến ngày thứ tư, chàng không cai.*

« *Chàng hẹn cho chàng còn thể hút được hai hôm nữa. Chưa được hai hôm, chàng rức đầu. Chàng tự bảo: « Ta hút đến khi nào khỏi rức đầu, xong thì bỏ cũng vừa.*

« *Và cứ hút.* » (trang 141)

Cái tính nhu nhược của Hải, từ đầu đến cuối truyện được tác giả tả rất khéo ; Hải rõ là một người có da thịt hẳn hoi, không phải một nhân vật tưởng tượng. Cái thói lẳng lơ và cái tính sa ngã của Trâm cũng được tác giả tả tinh tế.

Trong truyện lại có nhiều đoạn đột ngột, tức cười, viết một lối văn gọn gàng, dí dỏm.

Đây là cái đoạn Trâm đang nằm nhớ người yêu, nghe thấy tiếng giầy và tưởng là Phượng đến, nhưng óc tưởng tượng của nàng đã đánh lừa nàng:

« *...Bỗng Trâm nghe thấy tiếng động ở phòng tiếp khách. Nàng dật mình và sôn sao trong lòng. Hay là Phượng lại quay lại với nàng? Có tiếng đi khe khẽ.. khe khẽ... Phượng tìm đến buồng nàng đương nằm. Nàng nhịn thở... Phượng đi tới .. Nàng không cựa cậy, lắng tai nghe, mặt nóng bừng lên. Bao nhiêu*

giây thần kinh trong người rung động. Phượng mở cửa, vào buồng tối. Chàng rờ xem nàng nằm ở đâu. Tay chàng đụng phải ngực nàng rồi.

« Thôi còn chịu làm sao được nữa!

« Trâm rên:

« Mình!

Bỗng Trâm mở mắt ra. Nàng thấy một cái cảm giác là lạ. Nàng nghĩ thật nhanh.

« Và hỏi:

« — *Ai?*

« — *Tôi.*

« Khốn nạn! chỉ là Hải!... » (trang 74)

Những cái đột ngột như thế điểm cho tập truyện nhiều cái vui và làm cho nhiều đoạn có tính chất hoạt kê.

Phải chỗ này, về đường tâm lý người ta không hiểu được khi thấy nó ở một thanh niên, đó là lòng tin có Trời của Hải sau khi thụt két và chưa lo được số tiền để trả cho chủ. « *Hải thở dài: « Mình sinh ra đã 24, 25 năm trời...» Nói đến đấy, chàng ngừng lại. Chàng nhớ ngay đến Trời. Đã lâu lắm, chàng không nghĩ đến « ông ấy ». Bây giờ đây, trong cơn hoạn nạn, chàng sực nhớ ra và cho sự nhớ lại đó là chính đáng lắm. Dù sao, ông trời bao giờ cũng vẫn là cái phao để cho những người sắp chết đuối bám vào. Hải không còn phải là một người trẻ tuổi. Từ đầu đến chân, chàng lại thấy là đứa bé con rút rát ở Hải dương, tối đến ngồi nghe mẹ kể chuyện thiên đường và địa ngục...»* (trang 31)

Cái tư tưởng trên này là một tư tưởng rất kỳ ở một thanh niên mới 24, 25 tuổi, cái tuổi vô tín ngưỡng. Hải tuy là một thanh niên nhút nhát, nhưng không phải là không liều lĩnh, vì chàng đã dám có nhân tình và dám thụt két. Nếu chàng lại tin ở thiên đường địa ngục như một bà già, thì cũng là một sự lạ, nhất là sự tin tưởng ấy lại đột ngột nữa.

★

Cái sự tin tưởng trên này, người ta lại thấy cả trong **Truyện hai người**. O' truyện này, hai nhân vật chính cũng đội hai cái tên Trâm, Hải. Nhưng **Một mình trong đêm tối** và **Truyện hai người** không phải là hai quyển của một bộ tiểu thuyết.

Cốt **Truyện hai người** như sau này :

Một viên thư ký tên là Hải vốn là một gã học trò nghèo, học giở dang và có mẹ già, em dại ; chàng say mê một gái đĩ tên là Trâm. Hải bao Trâm ở một nơi và định lấy Trâm làm vợ, nhưng về sau Trâm thấy Hải gần hết tiền, liền cuốn gói đi với nhân tình khác. Hải đâm ra ốm, rồi đâm ra chán đời và muốn tự tử ; nhưng trước khi tự tử, chàng lại muốn đọc sách — Hải muốn theo một lối trong những lối của những người đã quyên sinh — và đọc thấy câu này trong tiểu thuyết : « *Cửa thiên đường mở rộng cho những kẻ nào đau đớn và khổ cực ...* » Rút cục chàng thôi không tự tử nữa.

Có lẽ Hải muốn được lên thiên đường chăng ? Điều đó ta không thể biết.

Nhưng cái « kẻ đau đớn và khổ cực » trong quyển tiểu thuyết mà Hải đọc ấy là một người thuộc hạng nào ?

Hạng « cạo giấy » trong các sở. Hải vào số những người ấy, và Hải cho cái đời của người « cạo giấy » là đau đớn và khổ cực ».

Sự thực có như thế không ?

Đó là một câu người ta phải tự hỏi sau khi đọc quyển tiểu thuyết của Vũ Bằng. Cố nhiên, Selma Lagerloff đã viết đúng sự thật khi bà viết : cái số phận anh thơ ký công nhựt ở Thụy Điển là một số phận rất thảm hại. Ở các nước Âu Mỹ, chỉ những nhà kỹ nghệ, những đại thương gia, những tay tư bản, những người làm nghề tự do mới là những người sung sướng. Người làm công, bất kỳ là ở sở công hay sở tư, người ta đều coi là hạng nghèo và người ta nhìn bằng con mắt lãnh đạm. Sự cực khổ của người làm công ở các nước Âu Mỹ do ở sự chênh lệch về đường tài chính và kinh tế.

Nhưng ở nước ta, một nước chưa tới chế độ đại tư bản, có giống như thế không ? Có biết bao lần những người am hiểu tình hình xứ ta đã phải bảo xứ ta là « một xứ những viên chức sở công ». Người ta đã đứng vào một phương diện tương đối, nên người ta mới coi các viên chức sở công là những người được hưởng đặc quyền, những người sung sướng nhất trong xã hội Việt Nam, một xã hội nghèo, mà còn nhiều người khác đáng thương, đáng lưu tâm hơn nhiều.

Như vậy, *về đường xã hội*, Vũ Bằng đã lập một truyện không đúng sự thực. Ông có thể cho Hải là « một kẻ đau đớn và khổ cực », vì cái nghề « cạo giấy » ít tiền của chàng, nhưng ông chỉ có thể tìm cái nguyên nhân đau khổ của chàng ta ở điều khác, thí dụ ở cái học giở dang nó làm cho chàng ta đo lầm sức mình và có những mong ước cao quá phận

mình. Còn như bảo : ở xã hội Việt Nam hiện thời, nghề cạo giấy là một nghề cực khổ thì không đúng. Vì nếu ta đặt Hải bên cạnh một người nông phu, một người lao động, ta sẽ thấy có sự khác xa ngay.

Về đường tâm lý, nếu đọc lược cả truyện, người ta nhận thấy Hải là một thiếu niên có tín ngưỡng, có lý tưởng. Nhưng nếu xét nhận từng đoạn một, qua các tình tiết và mọi việc, người ta còn thấy Hải là một thiếu niên khờ dại nữa, rồi ở giữa những cái khờ dại của chàng, lại điểm thêm cái tính dí dỏm và láu vặt. Tác giả đúc một nhân vật trong một khuôn tâm lý như thế, kể ra phức tạp thật !

Đây, mấy câu này sẽ chứng cho sự xét nhận của tôi :

« *Hải yêu ông (ông ký cổ) và trọng ông. Buổi chiều nào ở sở về, Hải cũng đi thong thả nói chuyện với ông hai ba phố. Đến ngã ba, mỗi người chia mỗi ngả. Hải ngả mũ « Lạy cụ ạ » thì ông ký của Hải mới giơ tay bắt thật mạnh một cái, rồi trèo lên xe về nhà* ».

Đó là một anh Hải rất lễ phép. Một hôm khác, « ông ký cổ » ấy bảo Hải :

— *Bác Hải ! hôm nay là thứ bảy. Tôi cho thằng xe tôi về trước. Tôi có cái ý kiến mời bác lên hàng Buồm ăn phở tái với tôi.*

Hải, mà tác giả tả là một người rất kính cẩn, liền đáp một một câu cộc lốc :

— *Vâng, đi thì đi, cần gì !* »

Như vậy, ai còn hiểu gã thiếu niên ấy là người thế nào nữa ! Khùng ? điên ? xấc láo ? hay dở người ? hay láu vặt ? hay đáp lại như thế để pha trò ?

Muốn biết tâm tính một người, người ta xét ở ngôn ngữ và cử chỉ của người ấy. Bức thư mà Hải viết cho anh bạn « lôi mũi » là một chứng cớ về cái tâm tính khi gàn dở, lúc đạo mạo, lúc ranh mãnh của chàng ta.

Bức thư ấy có những câu này:

Tiền không thể gây hạnh phúc cho người đời. Tôi đã có tiền, chẳng phải nhiều nhặn gì cho cam, nhưng mà tôi đã có tiền. Tôi đã ăn, tôi đã chơi, tôi đã cười.

Từ cái giọng nửa trào phúng nửa đạo mạo ấy, Hải nói sang giọng một kẻ tu hành:

Những việc tội lỗi ở đời, tôi tưởng, một phần lớn, đều là do những bữa ăn ngon quá, hay trong túi chúng ta thừa tiền quá...

Nói tóm lại, Hải là một người cũng có chút đạo đức, cũng có một tấm lòng tin tưởng, dễ tin người và dễ tin ở thần quyền, nhưng tác giả lại tả Hải là một người cực kỳ tàn nhẫn nữa. Thật thế, không tàn nhẫn mà lại trong túi có một nghìn rưỡi bạc do một bà cô chết để lại cho, Hải vẫn để mẹ, đã bảy mươi tuổi đầu, phải làm còm cọm cả ngày với một lũ em; chàng không rời ra lấy một đồng xu nhỏ, chàng nói dối mẹ rằng tiền đã đem gửi cả nhà băng! Một điều lạ nữa là ở vào một cảnh túng thiếu như thế, mà bà cụ lại tin được lời đứa con trai bỏ nhà đi cả ngày lẫn đêm. Ít ra bà cụ phải là người lẫn lộn. Nhưng Vũ Bằng lại cho ta biết bà già ấy là một người sáng suốt!

Về văn thể, ở quyển **Truyện hai người**, rõ hơn là ở quyển **Một mình trong đêm tối**, tôi nhận thấy Vũ Bằng có một lối văn rất ngộ, làm cho người ta thích đọc. Ông có cái lối viết mạnh bạo và ráo riết.

Thí dụ câu:

« *Và cặp trẻ tuổi ấy thấy một mối hạnh phúc chân thật; hạnh phúc ở bên trái, hạnh phúc ở bên phải, hạnh phúc ở trước mặt* ».

(trang 65)

Và câu

« *Rượu bốc lên đầu, rượu bốc ra đằng mặt, rượu bốc cả vào chân tay, rượu bốc cả ở trong bụng nữa* » (trang 67)

Cái lối văn ngộ nghĩnh ấy đọc vui thật, linh hoạt thật, nhưng đôi khi tối nghĩa vì cái cộc lốc của nó.

Thí dụ câu này:

« *Có một người đàn ông đi đến. Mấy mẹ con lại giật mình, đưa mắt như để hỏi lẫn nhau đó có phải là một người mang việc làm đến giúp không. Người đàn ông ấy* chứa một bầu hy vọng, người đàn ông ấy chính là tương lai đó ».

Xin hiểu là *bầu hy vọng* ấy không phải của người đàn ông, mà của Hải và mẹ cùng các em Hải. Khó hiểu thật.

Và câu này nữa:

« *... Ở chỗ Hải ngồi làm, nó vào nhưng nó lại bị cái cửa sổ con chặn lại, thành ra nó chỉ vào được nửa chừng: vì thế nó sầu tủi, nó ình ịch, nó không có vẻ tự nhiên tý nào* ».

Đố ai biết tác giả tả cái gì nào? Người ta thường nói: tả một cảnh hay một vật mà tả khéo, không cần phải gọi tên ra, người đọc cũng có thể biết. Vậy tác giả đã tả cái gì ở câu văn trên này?

— Tả « không khí » trong phòng giấy của một viên thư ký!

Lối văn ấy kể ra dí dỏm thì dí dỏm thật, nhạo đời thì cũng nhạo đời thật, nhưng nó là một thứ dao hai lưỡi, dùng nó cần phải coi chừng.

Người ta nhận thấy từ quyển **Một mình trong đêm tối** đến **Truyện hai người**, về văn thể, Vũ Bằng đã đổi rất nhiều. Lối văn ở tập tiểu thuyết sau của ông có hơi giống lối văn cộc của Hoàng Tích Chu. Nhưng nếu đem so **Truyện hai người** với **Một mình trong đêm tối**, người ta thấy về mặt quan sát và về nghệ thuật, **Truyện hai người** không bằng được **Một mình trong đêm tối. Truyện hai người** có những cái khuyết điểm về tâm lý, và cái khung xã hội mà tác giả tạo nên để đặt Hải vào cũng lại có nhiều chỗ không đúng sự thực. Bởi thế, dù tác giả muốn cho tập truyện có một ý nghĩa thâm trầm, nó vẫn nông, vẫn không tới được cái mục đích tác giả mong ước.

*

Người ta thấy lối tả chân đá hoạt kê của Vũ Bằng rõ hơn nữa trong các truyện ngắn của ông.

Trong tập truyện ngắn **Để cho chàng khỏi khổ**, có một vài truyện tuy là tả những cảnh lầm than mà đọc rất tức cười. Thí dụ truyện : *Có sáu đứa trẻ năm nay đi lấy gió*, là một truyện xây dựng đơn giản nhưng có nghệ thuật, làm cho người đọc nửa thương hại, nửa phì cười. Đó là truyện hai vợ chồng bác phó Tâm với sáu đứa con đi ở thuê, thuê rặt những gác sân và gác xép tháng có năm hào và bảy hào, và « đi lấy gió » đây là lấy gió ở một cái sân con nhà dưới trong cái nhà mà họ mới dọn đến. Chủ nhà nào cũng sợ cái số con rất đông của bác, nên bác cứ phải nói dối là ít con. » Sáu đứa con trứng gà trứng vịt, đứa nào mũi, rãi cũng dài hơn người. Thế là ai cũng sợ... (trang 126)

Nhưng giấu mãi làm sao được, một hôm con bé đầu lòng bác phó xuống nhà dưới, bị ngay bà chủ nhà cật vấn, làm cho cả lũ trẻ khốn nạn tái xanh :

Người đàn bà ấy là bà chủ cho thuê nhà. Cái lưỡi bà ta thè lè ra khỏi hai cái môi dầy, bà rít lên như thể một cái còi đá bóng. Cái độn khăn của bà cong len như một cái đuôi bò, bà có hai con mắt đỏ và nhìn trừng trừng vào con bé như thể muốn hóa phép nó thành ra hòn đá. Bà có vẻ muốn cắn nhỏ đứa bé con khốn nạn.

— Mày là con bé ở thuê trên gác bếp phải không? Đồ trâu, đồ lợn! con mẹ mày đến thuê trên gác thì bảo chỉ có vài người, thế mà bây giờ thì cứ tuồn dần ra từng sâu từng sốc. Gớm! khác gì quân nước lụt .. Đừng tưởng che được mắt bà đâu: bà biết hết, bà thì tống cả ổ chúng bay ra khỏi cửa.

« Thế là từ đó trở đi, sáu đứa trẻ nhà phó Tâm nhìn người đời dưới phương diện đó.

« Chúng nó không thể lấy gì để mà khuây khỏa lòng. Đến ngày thứ ba, người ta có thể bảo chúng biết hết cả sự đời. Cả sáu đứa đều ngồi trên phản như bụt mọc. Chúng nó âm thầm tưởng thấy chúng không có quyền có một cái thân người nữa. Chúng nó lấy làm xấu hổ về những cái mà chúng thấy ở trên người chúng và chúng cong lưng lại, và chúng co ro lại, và chúng thu cả chân tay lại. Chúng nó run rẩy, chúng nó muốn thu hình cho thực bé — bé bằng một cái chấm — để không làm phiền bất cứ ai ai... (trang 134)

Thật là một trang tả chân đá hoạt kê rất thú vị, giọng chua chát mà người đọc vẫn không nhịn được cười. Ở chỗ này, người ta nhận thấy Vũ Bằng rất gần Nguyễn Công Hoan: ở cả hai nhà tiểu thuyết, người ta đều thấy dí dỏm, ngộ nghĩnh và linh động.

Tuy Vũ Bằng giống Nguyễn Công Hoan ở những lời văn dí dỏm ở những cách dàn xếp ngộ nghĩnh, nhưng người ta nhận thấy cái đặc biệt ở Nguyễn Công Hoan là những cử chỉ ngôn ngữ các nhân vật bao giờ cũng đặc Việt Nam, còn ở Vũ Bằng đôi khi người ta thấy các nhân vật có những cử chỉ và ngôn ngữ hơi lai một chút. Cái đó chỉ vì Vũ Bằng chịu ảnh hưởng tiểu thuyết Âu Tây nhiều quá, đôi khi ông phỏng ngay từng đoạn truyện Tây, coi như những cái sở hữu của mình. Thí dụ trong tập **Để cho chàng khỏi khổ**, có truyện *Em ơi đừng tuyệt vọng* là một truyện phỏng ở truyện *Les nuits blanches* (1) của Th. Dostoïevsky, và có một chương, chương « Histoire de Nastenka », Vũ Bằng phỏng theo gần đúng nguyên văn.

Hãy so sánh những đoạn trong truyện *Em ơi đừng tuyệt vọng* của Vũ Bằng với những đoạn trong *Les nuits blanches* của Dostoïevsky :

«... Bố mẹ nàng chết sớm. Nàng ra tỉnh ở với một bà cô đã già. Cô nàng cho đi học. Nàng học đến năm mười bốn tuổi thì ở nhà để giúp đỡ bà cô vì bà cô của nàng, sau một cơn động kinh dữ dội, đã lòa cả đôi con mắt ... » *(P. T. B. N. S.* số 71, trang 49).

« *J'ai donc une vieille babouschka. Je suis tombée chez elle toute petite fille, car ma mère et mon père sont morts jeunes... A quinze ans. . j'avais fini mes études...* » (*Le joueur* trang 219)

« Bà cô nàng giữ nàng như một đứa trẻ mới sinh, nếu bà có thể đem buộc tà áo nàng với tà áo của bà để cho nàng không thể trốn đi đâu một phút thì cũng buộc ». (trang 50)

---

(1) In phụ vào sau tập **Le joueur**, bản dịch của Halperine Kaminsky — trang 187, — Librairie Plon — Paris.

«... Mais, ma babouschka, comme je vous l'ai dit, m'épingla à sa robe et me prévint que nous passerions ainsi toute notre vie...» (trang 220)

Đó mới chỉ là phỏng theo ý, sau đây mới là theo đúng cả ý lẫn lời :

«... nhưng chính là một việc trời định, bởi vì người đến thuê nhà này là một người tuổi trẻ, một người xa lạ, một khách giang hồ thì phải». (trang 51)

«... Comme un fait exprès, le nouveau locataire était un jeune homme, un étranger, un voyageur». (trang 221)

« Rõ tội thì thôi !.. Cháu ơi, cháu phải nghe cô mới được, cháu phải giữ ý giữ tứ lắm, chớ nên nhìn người ta nhiều quá !» (trang 51)

« Quel malheur !. Je t'en prie, ma petite fille et pour cause... ne vas pas trop le regarder !» (trang 221)

« Bà cô nghiêm khắc kia có cái thói quen như vậy : hễ động nói cái gì là giở đến cái hồi « con gái » của bà liền : mặt trời hồi bà còn con gái dịu dàng hơn... cái gì hồi bà còn con gái cũng là hoàn toàn cả ». (trang 51)

« La babouschka parlait toujours de son temps : le soleil était plus chaud de son temps ; tout était meilleur de son temps». (trang 221)

Rồi trong *Les nuits blanches* chàng trẻ tuổi thuê nhà có nhiều sách thì trong *Em ơi đừng tuyệt vọng* chàng trẻ tuổi thuê nhà cũng có nhiều sách ; trong *Les nuits blanches,* chàng ta cho người con gái mượn những sách của Walter Scott để đọc cho bà lão mù nghe thì trong *Em ơi đừng tuyệt vọng*, chàng trẻ

tuổi thuê nhà cũng cho người con gái mượn những truyện *Liêu trai chí dị*, *Kim cổ kỳ quan* để đọc cho bà cô mù của nàng nghe.

Đến đoạn này, cả ý, cả lời, lẫn việc trong truyện của Vũ Bằng, đều như in của Dostoievsky :

« Mai sớm chàng đã phải đi rồi ! Thôi, thôi, Sâm nhất quyết rồi, Sâm không thể đừng được nữa. Tối hôm ấy, đợi cho cô nàng ngủ say, Sâm gói ghém tất cả quần áo và giầy dép làm một bọc, khẽ rón rén đi ra sân, trèo mấy bực, gõ cửa người đàn ông trẻ tuổi.

« Nàng đã đi mất bao nhiêu phút đồng hồ ? Nàng đi mất có lẽ đến 20 phút. Thần trí nàng hoang mang, chân tay nàng run rẩy, nàng đợi đến khi cánh cửa mở ra thì quỵu xuống không còn hơi sức để mà đứng nữa. Người đàn ông trẻ tuổi kêu lên một tiếng khẽ, vội vàng vực nàng nằm lên giường, kêu gọi và lấy khăn mặt ướt đập vào hai thái dương cùng mặt nàng.

« Sâm rức đầu một cách dữ dội. Nàng thấy đồ vật ở trong phòng chàng lờ mờ như ở trong một giấc chiêm bao, nàng lại nhắm mắt lại và ôm lấy mặt khóc nức nở như một trận mưa rào vậy ». (trang 55)

« *Que faire ? Je réfléchissais, oh ! je réfléchissais et je me désolais, puis enfin je me décidai, il devait partir le lendemain, et voici ce que je fis, le soir, quand ma babouschka fut couchée : je fis un petit paquet de tous mes habits, et, le prenant à la main, je montai, plus morte que vive, au pavillon, chez notre locataire. Je pense que je mis toute une heure à monter. Il m'ouvrit la porte et poussa un cri en m'apercevant, me prenant peut-être pour un fantôme, puis il se précipita pour me donner de l'eau, car je me tenais à peiné debout.*

« J'avais mal à la tête et je perdais la vue nette des choses : en revenant à moi, je posai mon petit paquet sur le lit, je m'assis auprès, cachai mon visage dans mes mains et me mis à pleurer comme trois fontaines... » (page 226)

Vũ Bằng không dịch hẳn là Sâm khóc như « ba cái máy nước », nhưng ở trang 63 (P.T.B.N.S. số 71), ông viết : « Vũ khóc như một cái máy nước.. ». Ông rất thích dùng những chữ tả người hay tả vật dịch nguyên văn tây ; thí dụ cũng trong truyện *Em ơi đừng tuyệt vọng* ông viết : « những bàn tay trắng như đường tây » (trang 36) tức là dịch nguyên văn mấy chữ này của Dostoievsky « de petits doigts blancs comme du sucre » (1) Đó là lời văn. Còn truyện thì truyện của Sâm trong *Em ơi đừng tuyệt vọng* gần giống như truyện của Nastenka trong *Les nuits blanches*.

Chép y nguyên những ý, những việc phô diễn và dàn xếp trong một truyện của người vào truyện của mình là một điều tối kỵ trong văn chương và hại trước nhất cho tác giả ; còn người đọc thì dù là của ai, nhiều khi người ta cũng chỉ coi tiểu thuyết như một thứ văn giải trí.

Viết tiểu thuyết Việt Nam, tác giả *Một mình trong đêm tối* nên tìm những cái đặc biệt Việt Nam thì hơn. Có lẽ vì chịu ảnh hưởng tiểu thuyết tây nhiều quá, nên giữa những cái dí dỏm, những cái ngộ nghĩnh là những cái ông có tài,

(1) Những cái cửa sổ không còn những bàn tay trắng như đường tây của các cô gái thò tay ra vẫy hàng hoa ». (Em ơi đừng tuyệt vọng của Vũ Bằng). « S'il s'ouvrait dans ma rue une fenêtre où d'abord avaient tambouriné de petits doigts blancs comme du sucre puis d'où sortait une jolie tête de jeune fille qui appelait le marchand de fleurs ». (Les nuits blanches của Dostoievsky)

người ta thấy ông pha vào những giọng cùng những cử chỉ ngây ngô, làm cho nhiều nhân vật do ông sáng tạo có những cử chỉ xa lạ, những tâm lý phức tạp. Nếu Vũ Bằng biết đứng trong khuôn khổ Việt Nam mà xét nhận, tiểu thuyết của ông sẽ có nhiều đặc sắc.

Chú thích của nhà Xuất Bản về Vũ Bằng

— Ông viết thêm, từ năm 1948 :

— CAI, hồi ký về cai thuốc phiện.

— Khảo về tiểu thuyết (nhà xuất bản Phạm Văn Tươi).

— Miếng ngon Hà Nội (Ký ức) do nhà xuất bản Đất Nước in.

— Thuận vợ, thuận chồng (luận) do nhà Thế Giới xuất bản.

Các sách khác do ông viết, ký biệt hiệu Lê Tâm, Hoàng Thị Trâm, Vũ Tường Khanh v. v. . . có tới năm, sáu mươi cuốn (tính đến tháng tư năm 1960).

Nguyễn Đình Lạp



TIỂU thuyết của ông hơi giống tiểu thuyết của Trương Tửu ở chỗ tả những cảnh nghèo nàn, nhưng ông không phải là một nhà tiểu thuyết xã hội.

Đọc quyển **Ngoại ô** (1) của ông, người ta thấy ông không hề phân giai cấp, không xướng lên cái quyền của kẻ nghèo hay cái luân lý của kẻ nghèo như Trương Tửu. Người ta chỉ thấy thoáng ở cửa miệng một vài nhân vật nghèo khó của ông mấy ý kiến tuy hẳn học, nhưng vẫn đầy lương trí. Thí dụ sau khi

(1) Hàn Thuyên — Hà Nội, 1941

đào mả trộm và lấy được hai chiếc nhẫn vàng trong mồm người chết, Nhớn nói với bạn: « Tao có muốn thế đâu. Nhưng hai cái nhẫn này có thể làm cho tao và cái Khuyên được sung sướng thì tội gì mà bỏ phí hoài trong mồm một cái thây ma? » (trang 255). Rồi ở một đoạn khác, tác giả lại tả Thịnh đi ăn trộm của người giàu để về giúp đỡ những người nghèo. Người ta cũng có thể bảo đó là cái luân lý của kẻ nghèo, nhưng thật ra **Ngoại ô** của Nguyễn Đình Lạp chỉ là một tiểu thuyết tả chân có một ít khuynh hướng về xã hội thôi.

Như tác giả đã cho in ngoài bìa, **Ngoại ô** là một tập phóng sự tiểu thuyết. Nhưng phóng sự tiểu thuyết là thế nào? Là một tiểu thuyết mà tác giả muốn thuật lại những việc có thực, những việc có thể làm đầu đề cho những thiên phóng sự và chỉ có rất ít tưởng tượng.

Ngoại ô chỉ là một tập tiểu thuyết tả thực, một tập tiểu thuyết tả chân, vì nó có rất nhiều tưởng tượng. Ở lối tả chân, nhà tiểu thuyết có thể dùng rất nhiều tưởng tượng, miễn là chỉ căn cứ vào sự thực, vào những điều mắt thấy tai nghe là đủ.

Ngoại ô là một tập tiểu thuyết tả hạng dân nghèo ở một ngoại ô Hà Nội — Ô cầu Dền, về miền Vạn Thái, Bạch Mai. Hạng dân nghèo này là những người bán quà dong, bọn đồ tể và cả những tay « anh chị » nữa. Nhưng riêng gia đình bác Vuông làm nghề bán bánh dầy bánh giò là được tác giả tả kỹ, và chính đó là cốt truyện:

Bác Vuông tỏ lòng hào hiệp, giúp đỡ cô đầu Huệ; bác Vuông định gả con gái là cái Khuyên cho con trai bạn là bác phở Mõ; Bác Vuông nhờ một tay ăn sương bênh vực cho cô đầu Huệ bị hà hiếp; bác Vuông lấy vợ lẽ; rồi vợ cả bác

chết về bệnh dịch, bác hóa điên bị đưa đi nhà thương Vôi, vì bác phần thì thương nhớ vợ cả, phần thì uất về cái Khuyên hư, theo thằng đồ tể Nhớn trốn đi trước ngày bác định làm lễ cưới cho nó lấy con bác Mõ.

Một truyện cảm động ; nhiều cảnh khổ của dân nghèo ở miền ngoại ô được tác giả tả rất kỹ, nhưng phải nhiều đoạn tác giả dàn việc thiếu nghệ thuật và có mấy đoạn tác giả xét nhận không được tinh tế.

Đoạn bác Mõ mời bác Vuông về nhà uống trà (trang 36, 37, 38, 39, 41, 42) và ngỏ ý muốn hỏi cái Khuyên, con gái bác Vuông, cho con trai mình là thằng Pháo, là một đoạn dài giòng quá, lôi thôi quá. Ngồi bên ấm trà, cả chủ lẫn khách nhắc đi nhắc lại hoài về trà ngon.

Không những thế, trong sáu bảy mươi trang đầu, động tác tiến rất chậm, làm cho người đọc thấy câu chuyện phẳng lặng và buồn.

Đoạn bọn Vuông và Thịnh kéo đến đánh mụ Táo đã bênh vực cô đầu Huệ là một đoạn tác giả đã « tiểu thuyết hóa » tất cả các nhân vật. Bọn Vuông, Thịnh, Nhớn, Táo đều giống như in khuôn khổ những « anh hùng » trong *Thủy Hử*.

Hãy xem một cuộc giới thiệu và những lời tôn sùng nhau sau một cuộc ẩu đả :

« *Bác Vuông và bác Nhớn đã đứng vào giữa bọn người nhốn nháo, giang tay giới thiệu :*

— Đây là bác Thịnh.

Nhớn trợn mắt, nhanh nhảu hỏi :

— Có phải bác Thịnh ở Văn chỉ ?

— Phải.

— Trời ơi! nghe đồn mãi đại danh của đại huynh mà bây giờ mới được gặp. (trang 120)

Đó là lời một anh đồ tể (Nhớn) nói với một gã kẻ trộm (Thịnh) — Gã này có cái khác những phường ăn sương là hay giúp đỡ những người yếu thế và nghèo nàn.

Rồi những tay « hảo hán » kia cũng đều khen bác Thịnh :

— Quả tiếng của đại huynh không sai sự thực. Hai chúng tôi ráng sức đấu mà cũng không tài nào hạ nổi đại huynh...

— Anh em cứ quá khen. Tài nghệ tôi hãy còn phải luyện thêm nhiều nữa.

« Bác Thịnh vừa cười, vừa khiêm tốn trả lời mọi người. Mụ Táo đã trợn to mắt, lè dài lưỡi, cất tiếng như lệnh vỡ nơi chen vào:

— Bác Thịnh thì còn phải kể. Chúng tôi xin tôn bố lên làm chùm...» (trang 120, 121)

Mụ Táo là chùm du côn ở vùng Bạch Mai ; mụ tôn Thịnh lên làm chùm thì cũng chẳng khác nào lối nhường chức vị của bọn « anh hùng » trong *Thủy Hử*. Đọc đoạn trên này, người ta còn tưởng như bọn họ võ nghệ « cao cường » lắm. Nhưng ở một đoạn sau, tác giả lại thuật Thịnh bị hai thám tử xông vào bắt một cách rất dễ dàng, vì Thịnh là thủ phạm một vụ trộm lớn ; như vậy, Thịnh chắc không phải là tay võ nghệ như tác giả đã tả ở đoạn trên này và ở đây nữa, người ta lại càng thấy *Ngoại ô* không phải một tập tiểu thuyết phóng sự.

Trong tập tiểu thuyết, người ta thấy nhiều đoạn rất hay ở gần những đoạn tỏ ra tác giả là người không lịch lãm, kém về quan sát và thiếu lương trí. Tập **Ngoại ô** của Nguyễn Đình Lạp là một bằng chứng về điều đó.

Thí dụ về việc A Quay ăn trộm chó, tác giả thuật như thế này :

« ... *Ban đêm, hắn chuyên đi thả mồi trộn bằng xa tiền, nhân ngôn, thính và thịt để đánh bả chó. Vô phúc con chó nào ăn phải thì chỉ có việc uống no nước, bụng trương to lên bằng bụng con bò, rồi lăn đùng ra chết. Thế là hắn đường hoàng ném con chó vào cái thúng, đậy vỉ buồm kín mít, rồi đội đi bán cho những hàng thịt chó quen.* (trang 144)

Cứ cái cách đánh bả chó do tác giả tả trên này, có lẽ ít khi A Quay có thể « đường hoàng ném con chó vào cái thúng», như tác giả đã tả được, vì sau khi ăn phải bả có nhân ngôn và sau khi đã uống no nước, con chó còn vật vả, còn chạy vung văng hàng giờ, rồi mới có thể chết dụi ở một chỗ — mà thường thường không chết ở cái chỗ kẻ gian phi đứng đợi để bỏ nó vào thúng. Sau nữa, nếu A Quay đã chuyên nghề đánh bả chó để đem bán cho hàng thịt, mà lại đánh bả bằng nhân ngôn thì có thể bán đều cho hàng thịt mãi không ? Hay hắn chỉ bán được một lần, rồi sau, vì những người ăn phải thịt chó cũng chết theo chó, hàng cơm không những không mua chó chết của hắn, mà còn truy tầm hắn nữa. Tác giả đã không nhớ rằng con chó chết về nhân ngôn thì người ăn phải lòng chó cũng chết theo chó nốt.

Nguyễn Đình Lạp đã tả Vuông là một người hào hiệp, khẳng khái, biết giúp người nghèo, bênh kẻ yếu, vậy mà đối với Tham Nhân là kẻ Vuông đã khinh, Vuông lại còn nhận mười đồng bạc thưởng của hắn với cái cử chỉ lạ lùng như thế này :

« — *Đây bác cầm lấy, bác ! Quan Tham ngài rộng quá ! Bác cảm ơn quan Tham đi.*

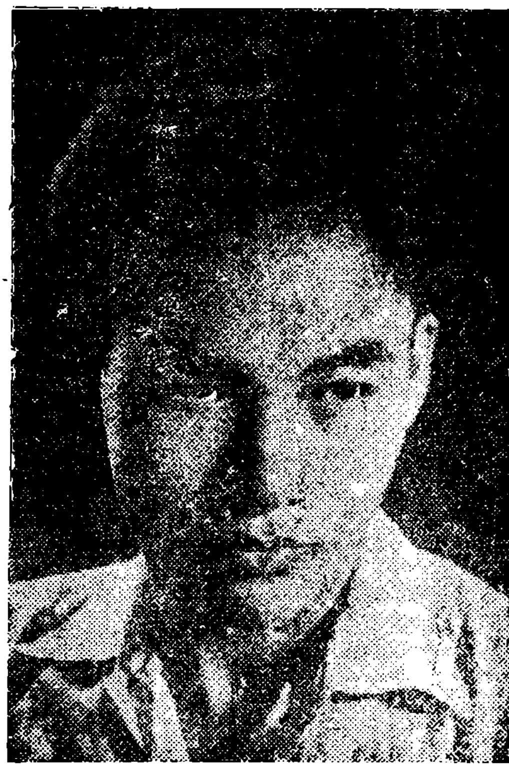
« Không nói một lời, bác Vuông lạnh lùng đứng dậy, hai mắt nhìn thẳng vào mặt Nhân, cầm lấy hai tờ giấy năm đồng vò nhầu vào gan bàn tay. Và giữa lúc bác định giơ cao tay ném trả lại thì một ý nghĩ thoáng qua trong đầu, cái ý nghĩ sắp phải làm một bữa cỗ sang trọng nhân dịp đón vợ lẽ về nhà. Mà hiện thời bác hãy còn thiếu tiền. Bác mỉm cười hạ tay xuống, nhét vội tiền vào túi áo . . . » (trang 127).

Thật là một cử chỉ khó hiểu, rất sai về tâm lý : trong lúc tức giận, Vuông đã vò nhàu hai tờ giấy bạc mà lại còn có thể đổi ra « mỉm cười, hạ tay xuống » và « nhét vội tiền vào túi áo ». Cái cử chỉ ấy không những hèn hơn cả sự khúm núm nhận tiền ngay từ đầu, mà lại còn không thể xảy ra một cách chớp nhoáng như thế được.

Đọc **Ngoại ô**, người ta nhận thấy Nguyễn Đình Lạp chưa được vững chãi trong lối tả thực, tuy ông đã gần gụi nhiều cảnh đau khổ của hạng dân nghèo miền ngoại ô. Văn ông viết lại không được kỹ, không được gọn, có nhiều đoạn thẳng tuồn tuột, lời nhiều, ý ít.

Tô Hoài

(Nguyễn Sen)



TIỂU thuyết của Tô Hoài cũng thuộc loại tả chân như tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, nhưng Nguyễn Công Hoan ngả về mặt hoạt kê, còn Tô Hoài có khuynh hướng về xã hội.

Cái tính chất xã hội trong tiểu thuyết của Tô Hoài hơi thiên về một mặt là trong hầu hết các truyện ngắn truyện dài của ông, ông đều tả hạng dân quê nghèo nàn, mà hạng người này cũng chỉ là những người ở một miền, một vùng, — vùng Nghĩa Đô, quê hương tác giả.

Quê người (« Mới » — Hà Nội, 1942) là tập truyện dài đầu tay của Tô Hoài và là tập truyện tả những thói tục cùng những cách sinh hoạt của những người sống về nghề dệt lĩnh ở vùng Bưởi.

Cũng như ở những truyện ngắn của ông đăng trong *Hà Nội Tân Văn* trong khoảng 1940-1941, ở tập **Quê người**, ông tỏ ra một nhà tiểu thuyết có con mắt quan sát sâu sắc. Những tính tình u ẩn phô diễn ra ở những cử chỉ rất nhỏ của người dân quê, những thói tục hủ bại, những ngôn ngữ kỳ quặc của người dân quê, và cả những cách sống cùng cực, rất đáng thương của người dân quê ông đều tả cặn kẽ.

Nhưng trong những khung cảnh ấy, không phải chỉ rặt những màu đen tối; còn có những màu tươi tắn ở cái tình rất nhẹ nhàng, ở cái tính chất phác và không lo xa của người dân quê nữa.

Trong **Quê người**, người ta thấy cả một xã hội con con, một xã hội dân quê ở hẳn một vùng, cùng sống về một nghề, rồi cùng chịu những tai biến như nhau, chứ không phải chỉ có một vài nhân vật tiêu biểu cho một vài hạng người như ở nhiều tiểu thuyết khác. Vì lẽ ấy, trong **Quê người**, tác giả không tả riêng một gia đình nào tác giả cho ra mắt độc giả cả một « đội người », mà trong đó, có hai gia đình là cột trụ cho tập tiểu thuyết được tả kỹ càng hơn hết là gia đình Hời với Ngây và gia đình Thoại với Bướm Hai gia đình này đều lập nên bởi một thứ tình quê nửa phác thực, nửa bay bướm, sống trong những ngày cần cù tàm tạm đủ, rồi lâm vào cảnh thiếu thốn và đều phải tha phương cầu thực, như hầu hết những gia đình gần gụi họ. Đó là cái ý nghĩa « quê người » mà tác giả đã chọn làm

nhan đề tập truyện. Đọc cả tập truyện, người ta mới nhận thấy cái nhan đề chọn rất khéo. Ngay đầu truyện, thằng cha Từ con bà Vạng đã sang « nước Sà-goòng » kiếm ăn từ lâu ; ở cuối truyện, Hời, con bà Vạng giỡ nhà để cho chủ nợ cấm đất, định khiêng nhà sang đất của bố vợ là Nhiêu Thục và Hời cũng đến phải đi làm ăn nơi khác, vì họ đã hết kế sinh nhai trong làng. Trưởng Khiếu, đứa con bất hiếu và vô nghề nghiệp của Nhiêu Thục thì đã phải cuốn xéo khỏi làng từ sớm. Thoại, bạn của Hời, đem vợ con đi giữa mồng một tết, sau cái đêm ba mươi bị bắt quả tang đánh chó trộm. Còn những kẻ khác như Lục, Lão Nhượng, lão Ba Cẩn, rồi cũng đến thuộc vào đội di dân, vì họ không còn nghề nghiệp gì trong làng.

Nhưng tại sao họ lại đều lâm vào những cảnh điêu đứng như thế? Họ đều là những người trông vào nghề dệt lĩnh — lĩnh Bưởi. « *Hàng ế, người ta nghỉ. Mà người đi làm thuê nhiều ứ lên. Gạo lại kém nữa. Chưa bao giờ làng Nha ở vào cái quang cảnh tang thương như bây giờ. Xưa kia lúc nào cũng vang lên, trong các cửa sổ lách tách tiếng thoi chạy, véo von tiếng hát đua. Chiều đến, ngoài đầu ngõ, ồn ào những thợ tơ, thợ cửi ra khung cửi, đứng xúm lại chuyện trò. Bây giờ vào trong làng, vắng tanh. Những khung cửi, guồng tơ xếp cả lại. Nhiều nhà túng, bán cả đi, không hòng sinh nhai gì về nghề nữa. Tơ vàng cao quá, đối với giá tơ tàu Hàng xấu, hàng tốt lẫn lộn với nhau, chẳng lái buôn nào biết ra sao mà buôn ; người ta không buôn nữa.*

(trang 239)

Đó là nguyên nhân mọi sự khốn đốn của những gia đình mà từ người già đến người trẻ, hết thảy chỉ chuyên có một nghề. Nghề hỏng, gia đình tan vỡ, tản mát đi kiếm ăn mỗi người một nơi, cũng chẳng khác nào những gia đình làm ruộng trong những năm lụt lội.

Tôi đã nói Tô Hoài xét nhận rất kỹ, rất tỷ mỷ những tính tình, thói tục và cách sống của người dân quê vùng Bưởi. Cũng vì ông muốn kỹ càng, tỷ mỷ quá, nên bất kỳ nhân vật nào trong truyện, mỗi khi ông đẩy họ ra sân khấu là ông lại cho người ta biết ngay « căn cước » và tính tình của họ. Người ta thấy ông tham công, tiếc việc quá, ông không muốn loại một nhân vật nào, bỏ một vật nào. Thành ra hầu hết các vai phụ trong truyện đều có vẻ muốn trở nên vai chính cả ; bọn ấy làm cho những vai chính, như Hời, Ngây, Thoại, Bướm bị lụt đi nhiều. Kể ra làm cho những vai này trội hơn nữa, rồi phụ vào đó những vai thuộc về bên nội bên ngoại của họ và những vai bạn họ, như thế kể cũng đã bận lắm. Tác giả tả tách bạch những nhân vật như gã phu trạm, lão hàng phở là thừa.

Lại có chỗ tác giả tả một cách quá bay bướm tính tình người dân quê Việt Nam. Như đoạn Thoại bị ba kẻ làng Thượng đón đánh. « *Gậy vụt chan chát bốn phía. Một gậy trúng vào trán Thoại. Chàng thấy nẩy tia đom đóm mắt. Một gậy nữa vào cánh tay. Lại một gậy nữa vào ngang hông. Rồi lại một gậy nữa vào sườn Thoại như cái thân chuối cho người ta tập đâm* ». (trang 74) Vậy mà khi Bướm lấy khăn tay lau máu cho Thoại và nhai cỏ ấu dịt vào vết thương đẫm máu ở trán Thoại, lòng chàng lại « *rung động nhè nhẹ, man mác* », rồi chàng « *lại mỉm cười, cho là may lắm mình mới bị đánh để bây giờ được nâng niu như thế...* » (trang 75, 76).

Như vậy thật là quá. Cái tính tình phác thực của anh dân quê đã bị « tiểu thuyết hóa », đã được tác giả làm cao lên như tính tình một tay chiến sĩ anh hùng khi được gần gụi người yêu sau một cuộc giao phong.

Nhưng **Quê người** của Tô Hoài còn cho ta thấy biết bao cái giản dị và nên thơ của người dân quê Việt Nam — những người tuy phác thực mà rất mơ màng : họ vốn là tác giả những câu ca dao bất hủ. Hãy xem cái cách hẹn hò của cặp tình nhân Hời và Ngây, cách hẹn hò tình tứ và nên thơ, chẳng khác nào những cuộc hẹn hò ý nhị của Tristan cùng Iseut. Đông Tây có lẽ gặp nhau ở chỗ này :

« *Móc túi, Hời lấy hai bông ngọc lan. Hai bông hoa trắng muốt, thon và nhỏ như ngón tay út của người con gái có bàn tay búp măng. Chàng nghiêng mình, giơ tay ném cả hai bông hoa cho lọt vào trong cửa sổ. Rồi Hời đứng yên, đợi.*

« *Muốn gặp, hai người cần báo tin cho nhau bằng cách ấy. Chàng ném hoa ngọc lan vào cửa sổ nhà người yêu. Bao giờ Hời cũng ném hai đóa. Ý để cho khỏi sái. Những đóa hoa ngọc lan ném vào, dù Ngây trông hay không trông thấy, dù chúng rơi xuống* lỗ đạp *hay rơi trên mặt cửi, chỉ một chốc đã gây lên một mùi thơm là lạ. Hương lan thoang thoảng khiến cho Ngây biết rằng có chàng Hời đã đứng đợi mình ngoài cửa sổ. Nàng bèn ngừng đưa thoi, lấy tay cầm một mũi* văng, *kêu độp một cái và khe khẽ hát lên một câu. Thế là, cách bức vách dày, Hời biết được người yêu đã nhận được tin của mình rồi. Hời chỉ việc đi xuôi xuống bờ ao. Để một lát sau, Ngây cũng khêu nhỏ ngọn đèn, đi men xuống đấy* ». (trang 19)

Thật là một lối hẹn hò đầy thi vị, bọn thanh niên thành thị không làm sao có được. Dưới cây bút tả chân của Tô Hoài, ngoài những cảnh làm lụng chật vật của người dân quê, người ta còn thấy trong **Quê người** rất nhiều thói tục có thể là những tài liệu chân xác cho nhà xã hội học muốn khảo sát phong tục và sự tiến hóa của dân tộc Việt Nam. Nào đám hội, đám

cưới, đám ma, đám lên đồng, đám cháy ; nào những cách nuôi trẻ, nuôi người ốm, dạy con, chữa bệnh, đuổi tà ma, đòi nợ ; nào những thói chửi rao, đánh nhau, nằm vạ, cho vay nặng lãi, đặt vè nói xấu người ; rồi nào những tục ăn uống, chè chén, cỗ bàn, kiêng kỵ, chia phe, chia cánh.

Hãy xem cái lối Nhiêu Thục mượn chén để dạy con gái — cô Ngây — vì có kẻ đem dán vè ở cột đình nói xấu ông và con gái ông :

— Con mẹ mày chết rồi, không ai dạy mày cho nên mày mới làm cho nó chửi ông. Ối con ôi là con ôi ! Ông nghĩ ông cám lắm. Tao phải cho mày một trận, nghe chưa ? Nằm xuống đây... Nằm xuống đây

« Ngây vẫn đứng yên. Ông Nhiêu giơ gậy lên, vụt một gậy ngang lưng. Ngây kêu rú, chạy vào khung cửi. Ở dưới nhà, bà Ba nghe tiếng, nhảo lên thì thấy hai bố con đang đuổi nhau quanh cái phản giữa. Bà xô vào ... A con mụ này lại muốn lôi thôi cái gì. Ông phang hụt một gậy ...

— Con bà cô ! Ông quật chết tươi đong đông bây giờ !

— Làm cái gì thế ? Hàng xóm người ta nghe tiếng...

— Mặc cha bố con ông.

« Rồi ông Nhiêu lại hầm hè đuổi con gái. Ngây chạy thoát ra sân. Ông lập cập theo, vấp phải bậc cửa, ngã rụi xuống. Rượu đã ngấm đến cực độ, khiến ông không thể cất nổi đầu nữa. Ông chúi xuống, bò đi kềnh càng như một con cua. Ông khua hai tay, rồi khuỵu hẳn xuống. Thế là ông kêu lên rền rền : « Gậy của tôi đâu ?.. Đánh bỏ mẹ nó đi ! Tôi có say đâu...»

« Tự nhiên, ông cong cổ lên, hoác miệng ra mà nôn thốc một hồi. Cơm phòi từng đống ». (trang 62, 63)

Đó là lối dạy con của Nhiêu Thục. Kết cục : con ông chạy, không nghe được câu giáo huấn nào, còn ông ngã rụi, say bí tỷ và nôn mửa. Còn đây là lối đe con của Thủ Dân, thông gia với Nhiêu Thục. Sau khi « ủng oẳng » với chồng là một thằng bé tỉ tì ti, con gái Thủ Dân trốn về nhà cha mẹ đẻ ; Thủ Dân phải thân hành dẫn con gái là cái Lụa đến nhà thông gia, và dẫn theo cách êm đềm sau này :

« Tay phải ông móc vào gáy áo Lụa. Tay trái ông cầm chặt con dao phay rộng bản và giơ cao lên. Đối ria lấm tấm hoa râm của ông rung rung, động đậy. Ông đẩy con gái đi. Ông hầm hè ra lệnh :

— Quay cổ lại là ông phạt cụt mũi ngay lập tức !

« Và cứ con trước bố sau mà điệu đi như vậy, sang tận cổng, vào tận sân nhà ông Nhiêu Thục bên xóm Giếng.

« Trẻ con ơi ới gọi nhau đuổi theo xem. Bà Thủ Dân ngồi ở nhà, hai tay ôm mặt, khóc ti ti ». (trang 175)

Đến cách nuôi con trẻ ở nhà quê ta thì nhiều người đã thấy qua, nhưng dưới nét bút của Tô Hoài, người ta thấy cái cách nuôi ấy ghê sợ vô cùng. Cha mẹ đi làm vắng, giao con cho bà trông cháu, nhưng bà lại mù... Đây là một lối tả chân triệt để ;

« Bà lão bỏ bát cơm xuống, vỗ hai tay, làm hiệu cho thằng bé chạy lại. Bà vội quờ tay ra, thì mó thấy nó vẫn ngồi chồm chỗm ở bên cạnh. Bà xốc nó lên, móc ngón tay vào trong miệng nó. Miệng nó còn đầy ứ những cơm nhão. Nó không nuốt, mà đầy phè cả sang hai bên mép. Bà lão lẩm bẩm :

« Ngậm bung búng thế này. No rồi đây ». Bà nuốt ực miếng cơm bà đương nhai trong miệng. Song, bà cúi xuống, chúm nheo mồm lại, hút đánh chụt một cái thực mạnh vào mũi thằng bé. Bao nhiêu rớt rãi nhọe nhoét ở mũi thằng Kê tuột vào cả mồm bà Vạng : bà nhổ toẹt xuống đất. Con mực chạy đến liếm ngồm ngồm. Thằng bé bị bà nó liếm rát cả mũi, khóc chu lên. Nhưng chỉ chu lên một tiếng như tiếng còi, rồi lại nín ngay». (trang 274)

Thật là một cảnh rất linh động, lại rất thích hợp với một người mù. Về đường nghệ thuật đó là một lối tả tuyệt khéo. Tả một bà lão mù, nên tác giả muốn cho những cái « trông thấy » phải nhường chỗ cho những cái « nghe thấy » và « sờ thấy ». Người ta nhận thấy tác giả dùng những chữ : *vỗ hai tay, quờ tay, đầy ứ, cơm nhẽo, nuốt ực, hút đánh chụt, nhổ toẹt, liếm ngồm ngồm, chu lên như tiếng còi.* Toàn những chữ không chỉ về màu sắc, để cảm bằng thị giác, mà rặt những chữ chỉ những tiếng, những hình, để cảm bằng thính giác và xúc giác.

Trái lại, những cảnh đám cưới, người đi ăn cưới, người phù rể, người phù dâu, cỗ cưới, rồi những cảnh làng vào hội, bọn trai gái đú đởn với nhau, đều là những cảnh Tô Hoài tả với rất nhiều màu sắc. Đoạn Nhiêu Thục đem hai chiếc bánh giò đến thăm bà thông gia ốm sắp chết cũng là một đoạn tác giả tả rất tài tình : Người ta thấy tất cả cái nghèo nàn, cái khốn đốn của gia đình người ốm và cả người đến thăm nữa ; riêng về đường tình nghĩa thì người nghèo cũng như kẻ giàu, và đó là điều rất cảm động. Đến đoạn tác giả tả đám cháy nhà Nhiêu Thục mới thật là một cảnh ồn ào và có đủ mọi sắc như một cuốn phim màu.

Quê người là một tập tiểu thuyết có tính chất đặc thôn quê. Phải là một nhà văn có tài quan sát lại sống gần gụi người

dân quê mới viết được về cái xã hội ấy những trang có giá trị như tôi vừa kể. Từ ngôn ngữ, cử chỉ, thói tục cho đến những cách sinh hoạt của những người dân quê sống về nghề dệt cửi ở vùng Bưởi, Tô Hoài đều đã tả với một nghệ thuật chân xác. Như vậy không phải một việc dễ, vì người « kẻ Bưởi » là những người ở gần Hà-Nội, đã nhiễm ít nhiều thói tục của đất kinh kỳ, tuy tính tình họ còn giản dị và chất phác, nhưng cách sống của họ đã bắt đầu phức tạp, không còn như những dân quê các miền xa.

★

Đọc **Quê người**, nếu người ta để ý đến các vai phụ, người ta sẽ thấy họ là những nhân vật quen thuộc trong các truyện ngắn của Tô Hoài. Bởi vậy, nếu không xét nhận kỹ, người ta có cái cảm tưởng như **Quê người** là một tập truyện dài cấu tạo bởi những truyện ngắn khéo gom góp lại.

Nhưng điều đó cũng đủ chứng rằng Tô Hoài rất sở trường về truyện ngắn. Truyện ngắn của ông không những đặc biệt về lời văn, về cách quan sát, về lối kết cấu, mà còn đặc biệt cả về những đầu đề do ông lựa chọn nữa.

Về tập truyện ngắn **O chuột** (Tân Dân — Hà-Nội, 1942), Tô Hoài tỏ ra không giống một nhà văn nào trước ông và cũng không giống một nhà văn nào mới nhập tịch làng văn như ông. Truyện của ông có những tính chất nửa tâm lý, nửa triết lý, mà các vai lại là loài vật. Mới nghe, tưởng như những truyện ngụ ngôn, nhưng thật không có tính cách ngụ ngôn chút nào : ông không phải một nhà luân lý, truyện của ông không để răn đời. Nó là những truyện tả chân về loài vật, về cuộc sống của loài vật, tuy bề ngoài ra vẻ lặng lẽ, nhưng phần trong có lắm cái « ồn ào », vui cũng có, mà buồn cũng có.

Tập **O chuột** là tập truyện ngắn đầu tiên của Tô Hoài và cũng là một tác phẩm tiêu biểu cho lối văn đặc biệt của ông, một lối văn dí dỏm, tinh quái, đầy những phong vị và màu sắc của thôn quê. Cái tinh ma và cái phác thực có lẽ gặp nhau ở chỗ này.

Truyện loài vật của Tô Hoài là những truyện về tâm tình của loài vật, của những loài thấp hơn loài người, nhưng trong loài người cũng không phải không có hạng gần như loài vật. Loài người theo lý trí nhiều hơn theo bản năng, còn loài vật chỉ biết theo bản năng, ít khi biết theo lý trí, hay cũng có khi không có lý trí để mà theo nữa. Song cũng lại có hạng người theo bản năng nhiều hơn theo lý trí: đó là hạng khối óc dầy đặc, không được rèn luyện bao giờ; hạng người ấy thường theo tiếng gọi của dục tình và sự đói no. Cu Lặc và Thị Hoa trong tập truyện này chính là những người tiêu biểu cho hạng người ấy. Tình yêu của Cu Lặc và Hoa nẩy nở ở như việc Lặc tồng ngồng vớt bèo hộ Hoa, rồi khi đã nên vợ nên chồng theo cái tục lệ của người văn minh, hai kẻ ấy lại phải xa nhau vì ăn khỏe: họ gầm gừ với nhau trong những bữa ăn như một đôi khuyển, họ đánh nhau, họ cắn nhau, rồi vợ một nơi, chồng một nẻo. Về chuyện này tác giả đã viết một câu cay chua và cũng thật là tình tứ: « Nếu họ cùng không ăn khỏe, thì họ yêu nhau biết bao nhiêu! » Đó chính là lời tóm tắt tất cả tấn thảm kịch trong gia đình Lặc. Một khi gia đình tan vỡ, một khi tổ bị ra tro, Lặc lại trở về với cuộc đời bình thản ngày trước là làm mướn để được ăn no và ngủ kỹ. Lặc cũng gần giống như gã Chuột Bạch hóc con bọ ngựa mà chết; « gã ở trên đời một mình để ăn gạo, để đánh vòng và để đi ngủ, dựng đứng hai chân lên. » Sống cái đời độc thân, gã Chuột Bạch béo và vui vẻ hơn trước, cũng như Lặc đã trở lại cuộc đời no nê và vui vẻ như ngày chưa vợ. Ta thấy rằng người

với vật có thể rất xa nhau, và cũng có thể rất gần nhau. Đó chính là một lẽ khiến tác giả đã đặt truyện *Cu Lặc* trong tập truyện loài vật này.

Nhưng những truyện loài vật của Tô Hoài chung đúc trong một khuôn tâm lý và triết lý như thế nào? Đó là cái phần hay nhất mà người đọc cần phải nhận thấy. Loài người hành động theo lý trí, nên cuộc đời giản dị hơn nhiều. Tuy vậy, cả người lẫn vật đều phải chịu cái luật chung của Tạo Hóa là luật sinh tử, cho nên đối với loài người cũng như đối với loài vật, sinh tử là cái then máy của tất cả mọi sự vui buồn. Có điều là ở loài vật, cái vui cũng nhẹ, mà cái buồn cũng nhẹ, nó thoang thoảng như cơn gió buổi trưa hè. Những ngày vui sướng của con gà sống gi đa tình, những ngày hả hê của con gà chọi « anh hùng », những ngày bê tha của con Đực, những ngày sum họp của đôi vợ chồng gi đá, đều là những ngày chóng tàn, để nhường chỗ cho những ngày ảm đảm, đầy chán nản, đau thương. Như vậy thì sinh tử, biệt ly, Tạo hóa không dành riêng gì cho loài người, mà chính loài vật cũng có những cảnh xót thương, những ngày sầu thảm.

Đã thế những con vật trong tập truyện ngắn này của Tô Hoài lại là những loài ở gần người, nên những tập tục, những cảnh vui buồn của loài người đều ảnh hưởng ít nhiều đến chúng. Mấy bác mèo, bác chó, chú chuột, cậu gà, mụ ngan kia có làm sao không rập theo ít nhiều cách sống của loài người trong khi chúng chỉ là những kẻ sống kẹ sống nhờ bên cạnh người? Một điều đặc biệt nữa là những con vật ấy lại đều ở Nghĩa Đô cả. Chúng là những kẻ đồng hương với tác giả. Hơn thế nữa, cuộc đời của chúng cũng gần như cuộc đời của những người ở Nghĩa Đô. Về cuộc đời của đôi gi đá, Tô Hoài

viết : « Họ ăn ở dè lén, bình lặng chịu khó, ít ồn ã. Cuộc đời trôi chảy âm thầm dưới khe lá xanh, y như cuộc đời của những người Nghĩa Đô, cần cù và nghèo khó trên cái khung cửi, trong bốn lũy tre già ». Đối với tất cả loài vật, từ con dế mèn đến con chó giữ nhà, cảm tình của tác giả vốn đã khăng khít nên đối riêng với những con vật cùng làng hay cùng nhà với tác giả, tác giả lại càng nặng lòng thương yêu hơn nữa, và nhiều khi tưởng chúng cũng như loài người vậy.

Dưới con mắt của Tô Hoài, những nhách chó nhỏ nằm vật lên nhau, rên ư ử mà ngủ kia, chính là « những đứa trẻ nằm mớ, những đứa trẻ khoai củ ở nhà quê » đó ; chị gà mái « là một người đàn bà giỏi giang, đa tình thì nhất mực đa tình, mà khi phải vướng vào cái bổn phận dạy dỗ, nuôi nấng con trẻ, lại đáng nên một bậc mẹ hiền gương mẫu » ; anh chó là « một gã lèm bèm, ủng oẳng, hay sinh sự nhỏ nhen ; nhưng tính tình lại phổi bò, dễ dãi và thường chóng quên » ; chú mèo thì coi bộ « lừ đừ và nghiêm nghị tựa một thày giáo nhà giòng đương khoác bộ áo thâm, có cốt cách quý phái và trưởng giả, lúc nào cũng ra vẻ nghĩ ngợi như sắp mưu toan một việc gì ghê gớm lắm ». Đó là những tính tình riêng của mỗi loài mà tác giả đã xét nhận rất đúng, và đã xét nhận theo con mắt một người từ tâm. Nhà luân lý học trứ danh nước Pháp Vauvenargues đã viết một câu rất ý nhị : « Đối với một người hung tợn nhất dù ai muốn nói thế nào mặc lòng, nếu người ấy hãy còn yêu loài vật thì chưa phải một người hung tợn ». Vì có một tấm lòng rất hiền từ, rất dễ cảm động trước những sự khổ não của loài người cũng như của loài vật, nên Tô Hoài đã tả những loài vật theo một ngọn bút riêng. Có thể nói : những con vật ông tả, đều là những con vật « thượng

lưu » cả. Tuy tính tình của chúng trong những truyện của ông có đúng mặc lòng, những cử chỉ của chúng người ta thường thấy được tâng bốc quá, tâng bốc cho chúng được « ra vẻ con người ». Về con Đực, Tô Hoài viết : « Câu chuyện của nó đã ra chuyện ngày xưa. Thời gian đã làm ly tán cả. Trở đi, trở về, kẻ chết, kẻ giang hồ mất, kẻ bị bán đi nơi khác... Mòn mỏi trong đám chó hậu sinh bây giờ, một mình con Đực lặng lẽ sống cái cuộc đời tàn cục buồn thiu... » Thật rõ ra vẻ một nhà chí sĩ, nhưng đó chỉ là một tưởng tượng đầy thơ mộng của tác giả và do ở tấm lòng liên cảm với hết cả những cuộc sống quanh mình. Cảm từ cái sống cỏn con, lặng lẽ, đến cái sống phức tạp ồn ào.

Những truyện loài vật của Tô Hoài thường phản chiếu những cảnh sống của dân nghèo ở thôn quê ; như truyện vợ chồng con gi đá phải đi ngụ cư, truyện gia đình Cu Lặc tan vỡ, nên có nhiều đoạn đượm một vẻ buồn tê tái. Đã thế, ở hầu hết các truyện của Tô Hoài trong tập này, thần Chết và thần Rủi Ro lúc nào cũng đứng cập kè để phá tan cuộc vui cùng cảnh sống. Trong truyện *Tuổi trẻ*, con gà sống gi theo tiếng gọi của tình yêu rồi lạc mất ; trong truyện *Gã Chuột Bạch*, vợ chuột chết hóc vì tham ăn ; trong truyện *Đôi gi đá*, tiếng pháo ngày tết làm cho gia đình nhà gi phải bỏ tổ mà đi ; trong truyện *Một cuộc bể dâu*, sau những ngày hùng cứ một phương, anh gà chọi độc nhỡn chết vì bệnh dịch ; trong truyện *Đực*, anh chó trở về già, nằm buồn thiu, nhớ lại cái ký vãng đầy khổ não ; trong truyện *Cu Lặc*, gã nhà quê này phải rời quê hương để đi tìm chỗ đủ cung cho cái bụng. Rặt những truyện chết chóc, ly tán, tha phương cầu thực, như hệt trong **Quê người**, dồn dập một cách vô tình và tai ác đến những loài chỉ mong được sống là may.

Ông trời thật bất công quá. Người đời cứ tưởng ông biết thừa trừ, mà kỳ thật ông chỉ hững hờ và cay nghiệt. Một kẻ như Cu Lặc đến canh miến cũng không dám ăn, « ăn nó tơn tơn quá, chưa luốt đã tụt vào củ tỉ », cổ họng anh là thứ cổ họng chỉ để nuốt những cục cơm cháy to thêu lếu, vậy mà anh cũng không làm cho cái bụng của anh được mãn nguyện thì anh còn tin tưởng được sự gì tốt đẹp ở đời nữa !

Những tâm hồn giản dị ấy, cả tâm hồn vật lẫn tâm hồn người, Tô Hoài đã mượn để diễn những nỗi thương tâm của cảnh ngây dại và nghèo nàn, nên tập **O chuột** này ta nên đọc theo con mắt riêng, không nên phân biệt người với vật, vì ở đó, vật cũng là người, và nếu có người, thì người cũng gần như vật.

★

Đọc hai văn phẩm trên này của Tô Hoài, người ta thấy ông là một nhà văn có biệt tài viết về những cảnh nghèo nàn của dân quê. Người dân quê ở miền Bắc Việt Nam dưới ngọn bút của Tô Hoài là những người đáng thương chớ không đáng ghét. Tuy họ cũng có nhiều thói xấu, nhiều điều mê tín quàng xiên như những dân quê các nước, nhưng bao giờ họ cũng là những người cần cù, nhịn nhục, kiên nhẫn, bám lấy gia đình, lấy đất nước mà sống nghèo nàn ; chỉ đến khi thất cơ lỡ vận, họ mới phải đi xa, mà một khi hơi đi xa quê hương, họ đã tưởng như họ sang làm ăn « đồng đất nước người », tuy họ vẫn còn trong tổ quốc.

Đó là những cái rất đáng thương mà Tô Hoài đã khéo phô diễn cho người ta thấy rõ.

Về sau, người ta thấy những truyện ngắn của ông trong *Tiểu Thuyết Thứ Bảy* (1) hơi đá giọng trào lộng và khinh

(1) Tạp chí hằng tuần, xuất bản ở Hà Nội.

bạc, nhưng lại rất tầm thường về hành văn và về ý kiến cùng tư tưởng. Âu cũng là cái « sính » của thời đại. Nhưng tôi tin rằng đó không phải địa hạt của ông. Ông sở trường về tả chân, lại có khuynh hướng về dân quê, vậy thiết tưởng ông không nên rẽ sang đường khác. *Dân quê và thuyền thợ* hiện đang thuộc vào vấn đề cần lao mà các nước đại công nghệ đại nông nghiệp đang rất quan tâm đến. Nhà văn nước ta nếu muốn cho nước tiến bộ, có thể nào hờ hững với vấn đề ấy được? Ấy là chưa nói, về đường nghệ thuật, vấn đề thợ thuyền và dân quê đã làm cho biết bao nhà văn thế giới nổi danh từ đầu thế kỷ XIX đến nay.

Tô Hoài còn viết nhiều truyện nhi đồng. Những truyện nhi đồng của ông có cái đặc sắc là rất linh động và dí dỏm. Ở đây cũng vậy, người ta thấy rất nhiều màu sắc của thôn quê. Mấy truyện nhi đồng có tiếng của ông là truyện *Con dế mèn* (1), *Dế mèn phiêu lưu ký* (2).

---

(1) Truyền Bá, tuần báo nhi đồng, xuất bản ở Hà Nội — số 3.
(2) Truyền Bá số 16 và 17.

TIỂU THUYẾT XÃ HỘI

Trương Tửu



NHỮNG tiểu thuyết đầu tay của ông đều là tiểu thuyết tranh đấu, nghĩa là những tiểu thuyết có tính cách cải tạo và bênh vực một vài ý kiến của mình.

Thanh niên S.O.S. (Minh Phương — Hà-Nội, 1937), và *Một chiến sĩ* (Minh Phương — Hà-Nội, 1938) của ông đều là những tiểu thuyết thuộc về loại ấy.

Từ tiểu thuyết tranh đấu đến tiểu thuyết xã hội, tác giả chỉ cần đi một bước. Những tập *Khi chiếc yếm rơi xuống* (Minh Phương — Hà-Nội, 1939) và *Khi người ta đói (Phổ thông*

bán nguyệt san số 59 — tháng năm — 1940) của ông đều là những tiểu thuyết có tính cách xã hội rõ rệt.

Ông còn viết: *Một cổ đôi ba tròng* (Tân Việt — Hà-Nội, 1940), *Trái tim nổi loạn* (Văn Thanh — Hà-Nội, 1940), ái tình tiểu thuyết; *Đục nước béo cò* (Minh Phương — Hà-Nội, 1940); *Một kiếp đọa đày* (Hàn Thuyên — Hà-Nội, 1941), tiểu thuyết ngắn, hơi ngả về tâm lý và triết lý.

Còn tập *Những thí nghiệm của ngòi bút tôi* (Đại đồng thư xã — Hà-Nội, 1938) của ông là một tập cảo luận về cách viết quốc văn, và *Kinh thi Việt Nam* (Hàn Thuyên — Hà-Nội, 1940) của ông là một quyển nghiên cứu về phong dao Việt Nam.

Ngày nay có người gọi ông là « nhà phê bình Trương Tửu » là vì cách đây bẩy năm, ông có đăng mươi bài phê bình trong tờ tuần báo *Loa*, xuất bản ở Hà-Nội. Tất cả những bài phê bình ấy đều đặt dưới cái nhan đề lớn là « Văn học Việt Nam hiện đại »; trong đó, Trương Tửu phê bình *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng (*Loa* số 76, 1-8-1935), *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh (Loa số 77, 8-8-1935), so sánh *Nửa chừng xuân, Đoạn tuyệt* với *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách (*Loa* số 78 và 79, 15 và 22-8-1935); rồi ông phê bình *Vàng và máu* của Thế Lữ (*Loa* số 80, 29-8-1935); tiểu thuyết đường rừng và tiểu thuyết lịch sử của Lan Khai (*Loa* số 81, 82, 83 — 5, 12 và 19-9-1939); sau hết đến những bài nghiên cứu và phê bình về Lưu Trọng Lư (*Loa* số 84, 26-9-1935), về tiểu thuyết tả chân (*Loa* số 85 — 3-10-1935) và về Tam Lang (*Loa* số 10-10-1935).

Người ta có thể thuật lại những ý kiến phê bình của Trương Tửu về mấy nhà văn trên này trong mấy câu do chính Trương Tửu tóm tắt:

« **Song An** *(tức Hoàng Ngọc Phách).— Một nhà tiểu thuyết tâm lý biên chép tấn thảm kịch trong gia đình Việt Nam lúc cá nhân bắt đầu thức tỉnh* (Tố Tâm).

« **Khái Hưng.**— *Một nhà tiểu thuyết triết học muốn phá hoại chế độ gia đình Việt Nam và bày cho cá nhân một lý tưởng nhân loại.*

(Nửa chừng xuân)

« **Nhất Linh.**— *Một nhà cải cách xã hội muốn công bố sự phá sản hoàn toàn của gia đình và sự đắc thắng hoàn toàn của cá nhân.*

(Đoạn tuyệt).

« **Thế Lữ.** – *Một nghệ sĩ đã mở đầu một lối tả cảnh kỳ thú (description pittoresque) (1).*

« Vàng và máu : *Một tiểu thuyết đầy những cảm giác huyền bí, khủng khiếp.*

« **Lan Khai.**— *Một nhà tiểu thuyết thích tả những cảm xúc mãnh liệt của lòng người và say đắm những cảnh thiên nhiên hùng vĩ, hoang vu.*

« **Lưu Trọng Lư.**— *Một nhà tiểu thuyết thi sĩ.*

Người sơn nhân *hay một bài ca của một linh hồn cô lõ.*

« **Tam Lang.**— *Một nhà tiểu thuyết biết cảm hết những nỗi khổ nhục của một hạng người đầy đọa* ».

(Loa *số 75 — 25 tháng bảy 1935*)

Đó là tất cả những nhà văn và những văn phẩm ông đã phê bình trong mười hai số báo *Loa.* Trương Tửu phê bình tỷ mỷ, kỹ càng, nhưng phần nhiều ông xét nhận không đúng. Sự sai lầm này do ở ông dùng những lời to tát quá để phát biểu ý kiến

(1) Nguyên văn.

về những cái hết sức nhỏ trong một quyển sách. Có thể nói: ông là người dùng dao mổ trâu để cắt tiết gà.

Đọc những văn phẩm của mấy nhà văn ông nói đến trên này, người ta thấy Hoàng Ngọc Phách không phải một nhà tâm lý tiểu thuyết như ông đã tưởng, cũng như Khái Hưng không phải «một nhà tiểu thuyết triết học có tư tưởng phá hoại». Về Lan Khai và Thế Lữ, ông còn bảo là: «*hai nhà văn cảm giác* (*deux écrivains sensuels*)». Chữ *sensuels* ông dùng đây không được đúng cho lắm. Nếu muốn bảo Lan Khai và Thế Lữ là «hai nhà văn cảm giác», nên dùng chữ *sensualistes* thì hơn, vì chữ này mới chỉ vào cảm giác chủ nghĩa, duy cảm chủ nghĩa, còn chữ *sensuels* ông dùng, thường thường chỉ có nghĩa là: ưa nhục dục, say đắm nhục dục. Hai đằng khác nhau xa.

Trương Tửu lại hay phê bình theo một thiên kiến, nên ông không công bình. Bài «Tính sổ mười năm văn học — 1930 - 1940» của ông đăng trong *Mùa gặt mới* (số 2 — 1940) tỏ ra ông là một nhà phê bình rất thiên vị. Ông đã từng khen những văn sĩ trong Tự Lực Văn Đoàn bằng những chữ «rất lớn» trong báo *Loa*, rồi bây giờ theo một khuynh hướng chính trị của ông, ông lại dìm họ xuống đất đen, bảo họ đã «tạo ra một loạt thiếu niên nam nữ trụy lạc từ thể chất đến linh hồn». (1)

Như vậy, theo những sách đã xuất bản của ông và theo cả cái sở trường của ông, người ta chỉ có thể đặt ông vào các tiểu thuyết gia, mà đến nay, những tiểu thuyết trội hơn cả của ông — về lượng hơn là về phẩm — là những tiểu thuyết tranh đấu, những tiểu thuyết xã hội.

★

(1) Mùa gặt mới số 2, trang 192.

Một chiến sĩ là một tiểu thuyết thuộc loại tranh đấu của Trương Tửu. Hai chữ: « chiến sĩ » trong lúc có phong trào bình dân ở Pháp và Việt Nam, người ta còn có thể hiểu được một phần, nhưng hiện nay và sau này, người ta còn hiểu được không? Một *chiến sĩ* chỉ có thể là một người xông pha hàng trận; một tên lính hay một võ tướng ra trận đều là chiến sĩ cả. Tôi đã hiểu hai chữ « chiến sĩ » Trương Tửu dùng đây là chỉ vào người chiến sĩ xã hội như Léon Blum đã nói trong một quyển sách. Nhưng ngay về mặt này, hai chữ « chiến sĩ » Trương Tửu dùng cũng không rõ nghĩa, vì « chiến sĩ » cũng có nhiều hạng « chiến sĩ », có người chiến sĩ về tả đảng và cũng có người chiến sĩ về hữu đảng nữa.

Có những đầu đề oái oăm, người ta thường thấy trên bìa những sách của các văn sĩ Pháp; nhưng theo sự xét đoán của những tay phê bình trứ danh, những sách có những cái vỏ như thế, không phải những sách quyến rũ người thức giả. Như Dekobra có cái xu hướng đặt những đầu đề kỳ quặc, thí dụ: « *Madone des sleepings* ». Jean Dorsenne cũng có lần nêu lên một nhan đề không ăn nhập gì với quyển sách của mình, như: « *Faudra-t-il évacuer l'Indochine?* » Hai người tuy theo hai lối khác nhau, một đằng muốn dùng chữ cầu kỳ, một đằng muốn chú trọng vào nghĩa, nhưng rút cục cả hai đều theo một mục đích là đánh vào cái tính hiếu kỳ của người đọc.

Song cái « ca » ấy không phải cái « ca » của Trương Tửu. Có lẽ chỉ vì ông muốn gọn mà đã chọn cho quyển sách một nhan đề thiếu nghĩa.

Còn nội dung quyển tiểu thuyết? Đọc « **Một chiến sĩ** », người ta nhận thấy Trương Tửu là một nhà văn lời lẽ hùng hồn, thống thiết Những lời ấy nó đánh vào tình cảm người

ta hơn vào lý trí người ta, mà người đời thường vị tình hơn theo lý. Trong tiểu thuyết của ông, nhiều chỗ văn ông trác luyện, sáng suốt, lối văn thích hợp cho người muốn bênh vực thuyết của mình. Những đoạn Hiền bày tỏ sự hoài bão của mình cho Như Lan nghe, để nàng hiểu mình, đừng có sầu não quá độ, là những đoạn thấm thía, dễ cảm người đọc.

Song đến cách dựng việc trong **Một chiến sĩ** thì lại có nhiều điều khuyết điểm. Trương Tửu dựng việc khí nông và khí khí sơ quá. Hiền, một thiếu niên dũng cảm có tư tưởng cấp tiến; chàng hy sinh ái tình để theo đuổi con đường tranh đấu của một tay «chiến sĩ». Nhưng Hiền đã muốn noi gương ai? Noi gương Hảo, một vai mà Trương Tửu chỉ tả cho ta thấy điệu bộ, chớ không thấy tư tưởng và hành động Song muốn cho người ta thấy rõ cái chân tướng một tay chiến sĩ xã hội, chỉ có cách làm cho người ta thấy rõ sự hành động và cuộc nổi chìm của tay chiến sĩ ấy thôi. Chỉ nói qua về mấy lần đi mỏ của Hảo, chỉ nói anh ta có một vài quyển sách về chủ nghĩa xã hội, chỉ nói Hiền trông thấy anh ta « cắm cổ đạp xe vụt qua », rồi « Hiền đứng nhìn theo sùng mộ cuộc đời mãnh liệt của bạn » thì không thể nào đủ tả Hảo là một tay « chiến sĩ » được. Vì hiện nay, trong xã hội Việt Nam, có biết bao nhiêu người đã từng đi mỏ, đã từng đọc một vài quyển sách xã hội, đã hoạt động, mà vẫn không phải là tay « chiến sĩ » ! Hoạt động theo những cách nào; cái kết quả, cái ảnh hưởng của những sự hoạt động ấy; tranh đấu để bênh vực quyền lợi cho những ai; đó là những điều nó tạo nên cuộc đời một tay « chiến sĩ », bất kỳ là chiến sĩ quốc gia hay chiến sĩ xã hội.

Bởi vậy, vai Hảo, đáng lý Trương Tửu phải vẽ bằng những nét thật đậm mới được, vì Hiền chẳng qua chỉ là một

kẻ mới theo một tôn giáo, trong lòng đang đầy sốt sắng. Trước hết, hành động của Hảo có rõ rệt, cử chỉ của Hiền mới khỏi non nớt và thái độ trong đoạn kết của Như Lan mới có thể làm cho người ta cảm động. Hảo ! đó mới là vai quan trọng, đó mới là vai mà toàn truyện phải căn cứ vào. Vì Hảo đã lôi kéo Hiền, Hiền đã lôi kéo Như Lan mà gây nên những sự đổi thay từ đoạn đầu đến đoạn cuối. Nhưng Trương Tửu không làm cho vai Hảo nổi lên, thành ra người đọc có cái cảm tưởng như ông đã không có những ý kiến rõ ràng về vai chủ động trước khi viết cuốn sách.

*

Hai quyển **Khi chiếc yếm rơi xuống** và **Khi người ta đói** đều là những tiểu thuyết có tính cách xã hội rõ rệt.

Quyển **Khi chiếc yếm rơi xuống** tuy mang cái nhan đề khêu gợi, nhưng cả tập tiểu thuyết tuyệt nhiên không có chỗ nào gợi tình cả. Nó gần là một tập phỏng vấn một gái giang hồ để tìm nguyên nhân trụy lạc của phần đông gái nhà chứa. Cái nguyên nhân ấy là sự đói khát. Tác giả viết :

« *Chín mươi nhăm phần trăm các người gái đĩ điếm, hiện nay sống bên dìa xã hội, đều bắt đầu cuộc đời lấm láp ở những trường hợp na ná như của Hậu. Họ đói. Họ bị hãm vào cảnh túng quẫn quá độ. Giữa lúc ấy, có người — mà hạng người này bao giờ chẳng có ? — đưa tay dắt họ cho họ cơm ăn, áo mặc và giải quyết cho họ cái bối rối đang rầy vò họ. Thì sao mà họ không theo người ấy — dù là bước xuống một đống bùn ?* »

(trang 32).

Thế là từ riêng cái thân thế của Hậu — cô gái giang hồ trong truyện — tác giả đã bàn chung đến vấn đề mãi dâm. Rồi tác giả viết câu này chí lý :

« *Đói, người ta chỉ biết theo cái luân lý của kẻ đói. Không thể vin vào cái luân lý của kẻ no mà kết tội người ta được* ». (trang 33)

Trong tập tiểu thuyết ngắn này, chỉ phải cái Trương Tửu vẽ nên những màu đen tối quá : Cha cô Hậu — vai chính trong truyện — vì tham danh lợi trong làng, rồi vì thua kiện, phải đi làm phu mỏ và chết trong một nạn sụt hầm ; mẹ Hậu hậu sản mà chết ; em thơ nàng cũng không tránh được nạn yểu vong ; rồi giữa cái đêm mẹ nàng tắt thở, viên Cai vẫn cứ tàn nhẫn gọi nàng đi... Em nàng lúc đó chưa chết, đang khóc thét lên vì lạnh...

Nhiều cái đau đớn, khổ sở dồn dập quá, trút cả lên đầu người thiếu nữ, làm cho tình cảnh của nàng trở nên một tình cảnh đặc biệt, thiếu tự nhiên. Như vậy, căn cứ vào một « ca » đặc biệt để nói chung đến tất cả bọn gái trụy lạc, không khỏi có chỗ sai sự thực, vì về mãi dâm — một vấn đề mà hiện nay tất cả các nước văn minh đều quan tâm đến — còn có nhiều nguyên nhân khác nữa thuộc về tâm lý, thuộc về giáo dục.

Tập tiểu thuyết xã hội **Khi người ta đói** của Trương Tửu là một tập ông viết một giọng thô bạo và hằn học bội phần nếu người ta đem so với các tiểu thuyết khác của ông. Đọc cả truyện, người ta chỉ thấy rặt một màu đen tối, không có lấy một tia hi vọng ở kẻ nghèo. Điều đó không được đúng sự thật cho lắm khi người ta xét rõ tâm tính dân tộc Đông Phương, một dân tộc kiên nhẫn, nhịn nhục, không có những cái cử chỉ bồng bột, nồng nàn, hăng hái thái quá — cái tâm tính mà Pearl Buck đã xét nhận rất đúng trong những văn phẩm của bà về nước Tàu.

Mở ngay đầu truyện, người ta đã thấy Thiện, vai chính trong truyện, thất nghiệp. Chàng có mẹ già đang ốm, em gái có nhan sắc mà chưa chồng; chàng lại có một thiếu nữ xinh đẹp say mê chàng. Rút cục người em gái Thiện thắt cổ chết sau khi bị lão chủ nhà làm ô nhục; Thiện phải vào tù vì chàng đánh lão chủ nhà đến chửi bới chàng không trả tiền nhà; mẹ chàng ngất đi và phải đưa đi nhà thương. Đến khi ở tù ra, Thiện và Mỹ — người bạn tình của chàng — về với nhau không phép cưới, rồi thốt nhiên một hôm Mỹ bị băng huyết và từ giã cõi đời. Còn Thiện lại thất nghiệp sau một việc xung đột với chủ. Thật là một truyện mà từ đầu đến cuối chỉ có rặt những việc thê thảm, nhất là tác giả lại để cho Mỹ, người con gái chung tình kia, phải chết trong cái cảnh trơ trọi ở nhà thương.

Người ta nhận thấy tác giả dựng việc và dàn cảnh thô bạo quá.

Về cái luân lý của kẻ nghèo, tác giả đã tạo nên một vai để vai ấy giảng giải: đó là Kiệt, bạn của Thiện.

Hãy nghe Kiệt bênh vực một tên ăn cắp bị đánh, rồi mắng tên ăn cắp sau khi cho hắn năm xu:

« — *Đồ mọi! ăn cắp có chiếc đèn xe đạp mà cũng để nó bắt được.* » (trang 47).

Mắng như thế tức là có ý bảo: người ta ăn cắp hơn nữa cũng chẳng ai bắt được, và rõ ràng là khuyến khích, tâng bốc sự ăn cắp. Nhưng bênh vực kẻ nghèo có phải đâu ở như việc khuyến khích họ làm điều bất lương, ngay khi đã biết chắc có những kẻ giàu không lương thiện.

Hãy nghe Kiệt nói nữa:

« *Lương thiện làm cái gì! mày có biết những đứa nào ở*

đời này được gọi là lương thiện không? Những thằng hèn! Những thằng yếu!..» (trang 52)

Cố nhiên Kiệt không đáng là một ông thày dạy luân lý cho hạng bình dân, tuy tác giả đã đặt chàng vào hạng cầm đầu. Không bao giờ nên quên rằng người bình dân là người có rất nhiều lương trí. Sức mạnh của họ chỉ có thể ở như sự đoàn kết, ở như những việc làm có tổ chức của họ, chứ không bao giờ ở những cử chỉ cùng hành động bạo ngược và vô luân.

Thiện là gã thiếu niên mà tác giả tả với những nét bút «nhân loại» hơn, đúng sự thật hơn. Sau khi em gái chàng bị nhục và vô tình đem hai chục bạc về giữa lúc nhà đang thiếu thốn, *«chàng đau đớn nhận thấy rằng trong lúc túng quẫn nghèo nàn, người ta thường nhẫn nại nuốt nhục nhã và chỉ cố mong chắt ở đấy ra một chút lợi thiết thực để thỏa mãn các nhu cầu khẩn cấp. Danh dự của kẻ nghèo, giá trị của kẻ nghèo trong xã hội này hình như chỉ ở chỗ chịu được nhục không dám kêu ca, không dám chống cự».* (trang 40)

Tội thấy cái tâm lý người nghèo ấy đúng hơn cái tính huênh hoang của Kiệt trên này.

Viết tập **Khi người ta đói** Trương Tửu cũng nương tựa vào nhiều thành kiến như trong khi phê bình nên nhiều khi ông thiên vị và tạo nên những việc buồn thảm quá đáng.

Người ta thấy Trương Tửu phải chăng hơn khi viết tập ái tình tiểu thuyết: **Trái tim nổi loạn**. Tác giả tạo nên một đôi trai gái có những ý kiến khác nhau về gia đình, những tập quán khác nhau, do ở kẻ giàu người nghèo, rồi khi đôi trai gái ấy yêu nhau do một cơ hội ngẫu nhiên, nên kết cục phải tan tác.

Đối với Thông, « *người đàn bà chỉ là người đàn bà khi làm vợ và làm mẹ, cũng như bông hoa chỉ có giá trị thiết thực khi nó kết thành trái, và đựng cái mầm sống của một cây non. Cho nên ái tình không thể là một trò giải trí. Ái tình là một sự thai nghén — thai nghén ra hôn nhân, thai nghén ra gia đình, thai nghén ra hạnh phúc* ». (trang 21)

Nhưng cái quan niệm của Thúy, người thiếu nữ yêu Thông, đối với ái tình lại khác. « *Nàng đã tìm thấy ở sự lấy Thông một cách giải thoát khỏi gia đình, và khỏi cái ách chú giượng, chị Ba. Nàng đã đi tới hôn nhân như đi tới một cuộc phiêu lưu vô sở định, Chỉ miễn là đi cho tới, để trốn cái không khí đang hút thở. Lấy chồng, đối với nàng, là một sự đổi chỗ, đổi cảnh — chỉ là thế* ».. (trang 99).

Đôi tình nhân đã có những ý kiến trái ngược với nhau như thế về tình yêu, nên đến khi đã kết hôn với nhau, không thể có sự hòa thuận được. Thật rõ là : « Anh đi đường anh, tôi đi đường tôi, chẳng qua là cái nợ đời chi đây... »

« *Thông không muốn nàng sống ngoài ngưỡng cửa gia đình. Chàng muốn rằng ngoài công việc nội trợ ra, nàng để tâm vun sới học thức và đào luyện các đức tính cần cho một người mẹ vị lại.* »
(trang 100)

Đã có cái quan niệm ấy về gia đình, Thông lại còn cưới Thúy, một cô gái mới, làm vợ, mà cưới nàng chàng đã trái ý muốn của cha, làm buồn cho mẹ, xa lánh hẳn gia đình và đèo thêm công nợ.

« *Cô gái mới chỉ theo một quan niệm : sống đầy đủ cuộc đời mình. Theo quan niệm ấy, sống đầy đủ tức là sống bằng tiền, bằng*

xa xỉ, bằng lạc thú vật chất, bằng xã giao, bằng vô trật tự. Sống rất ích kỷ, rất phóng túng, sống ngoài cả luân lý, ngoài cả dư luận...» (trang 101)

Thúy chính là người tiêu biểu cho hạng gái mới ấy. Trước khi bất mãn về cái cử chỉ vô luân của người chú dượng và cái thái độ của người vợ lẽ chú dượng, nàng vốn ước ao lấy một người chồng « khỏe mạnh và giàu có ». Về điều thứ nhất, nàng có thể tin cậy ở Thông, nhưng về điều thứ hai, nàng thấy Thông không đủ tư cách: Thông nghèo.

Nàng đã cho là cuộc hôn nhân của nàng với Thông không thể được. Nhưng đến khi nghĩ đến sự thoát ly gia đình người chú dượng, nàng thấy ở Thông một người có thể cứu nàng thoát nạn.

Đến khi Thúy đã lấy Thông — nghĩa là tai nạn đã thoát — cái tính tình cô gái mới của nàng lại biểu lộ, nàng lại tự do phóng túng, không chịu ép mình trong khuôn phép gia đình chật hẹp của Thông, rồi dần dà nàng gian díu với một người bạn trai cũ của nàng, « khỏe và giàu ».

Thế là, theo ý tác giả — và ở đây gần như một luận đề về ái tình — « hai vợ chồng mà tập quán, thành kiến khác nhau thì không bao giờ ở với nhau cho hòa thuận được ». Hai người cùng ước ao xa nhau, ngỏ với nhau câu chuyện ly dị một cách lặng lẽ trên bãi biển. Nhưng đến phút cuối cùng, Thông thấy rằng chàng không thể xa Thúy được. Lòng ghen tương nổi dậy trong lòng chàng, và như một con thú dữ, chàng ôm lấy Thúy lội xuống bể giữa lúc bể động, sóng gió ầm ầm, và mặc cho nước cuốn cả đôi đi.

Đoạn kết rất là đột ngột và thê thảm. Một truyện ái tình bi đát, tả bằng những nét hơi đậm một chút, nhưng tỷ mỷ, kỹ càng. Chỉ phải vài ba đoạn nghị luận hơi dài, nhắc đi nhắc lại một ý kiến về ái tình và hôn nhân, làm cho những đoạn ấy kém phần thú vị Tuy vậy, **Trái tim nổi loạn** của Trương Tửu cũng đáng kể là một tiểu thuyết ái tình xây dựng vững vàng.

★

Viết tập **Một kiếp đọa đầy** và *Cái tôi của ai* (in chung trong một tập). Trương Tửu đã dài giòng quá. Đoạn Liễu định tự tử và thím nàng can là một đoạn kém linh động chỉ vì lời lẽ lôi thôi Liễu và thím nàng nhắc đi nhắc lại hoài một ý kiến. Rồi đến đoạn kết, cái việc báo thù của Liễu làm cho người ta lợm giọng. Trước kia người đọc thương nàng bao nhiêu, đến đây người ta ghê tởm nàng bấy nhiêu, Liễu xấu xí vì tàng tật, em nàng đẹp và không tử tế với nàng, vậy mà muốn cho em không đẹp được nữa để mất tính kiêu hãnh, nàng phá hoại nhan sắc của em bằng cách đè em xuống và cố ngoạm cho kỳ được một miếng môi ! Thật là ghê sợ. Cái cử chỉ ấy ở một người con gái thật là quá đáng, nó làm cho « cái kiếp đọa đầy » của nàng không còn cảm động được ai nữa.

Trong truyện *Cái tôi của ai*, tác giả muốn phân biệt ra nhiều *cái tôi* theo cách nghị luận triết lý ; nhưng lời nghị luận rất tối nghĩa. Bây giờ bảo mỗi người có nhiều *cái tôi*, có nhiều *cá tính* không còn phải là xướng lên một vấn đề mới lạ nữa. Một phim chớp bóng có tiếng đã từng cho người ta thấy một cách thiết thực những *cái tôi* rất khác nhau của một nhà bác học : đó là cuốn phim *Docteur Jeckil et Mr Hyde*, cuốn phim Mỹ đã chiếu ở nước ta và đã làm cho nhiều nhà báo, nhà văn trong thế giới nói đến.

★

Trương Tửu tỏ cho người ta thấy ông là một nhà tiểu thuyết xã hội. Ngay trong tập ái tình tiểu thuyết *Trái tim nổi loạn*, ông cũng có cái ý phân giai cấp mỗi khi nói đến sự giàu nghèo của Thúy và Thông. Còn ở hầu hết các tiểu thuyết khác của ông, ông bênh vực người nghèo rõ rệt.

Sự bênh vực ấy rất là chính đáng. Nhưng ông đã không đặt sự bênh vực vào chỗ phải chăng. Ông bênh vực cả những hành vi ngang trái và bất lương của họ, thành ra cái « luân lý kẻ nghèo » của ông có nhiều cái vô lý và thấp kém, làm cho người đọc có cái cảm tưởng là ông đã tin theo một ít thành kiến trước khi nghị luận. Cái chỗ kém phần sâu rộng trong các tiểu thuyết xã hội của Trương Tửu còn ở như ông đã quên những sự tổ chức quan hệ cho người nghèo : đó là những việc tổ chức làm sao cho họ đừng thất học, họ biết đoàn kết và hiểu nhiệm vụ của mình trong một quốc gia, trong một xã hội. Nếu người nghèo hiểu cái sức mạnh về tinh thần của họ ở như những điều ấy, không phải ở những sự hung hăng như Trương Tửu đã tả trong các tiểu thuyết xã hội của ông, quyết nhiên họ sẽ không phải chịu đói nữa.

Về mặt phê bình, Trương Tửu là một nhà văn thiên vị, chỉ biết theo khuynh hướng chính trị của mình ; còn về tiểu thuyết xã hội, ông là một nhà văn có những ý kiến chưa lấy gì làm chín chắn và sâu rộng.

Nguyên Hồng (1)



ÔNG là tác giả những tập thuyết thuyết : *Bỉ vỏ* (Đời Nay — Hà Nội, 1937) *Bảy Hựu* (Tân Dân — Hà Nội, 1940), *Những ngày thơ ấu* (Đời Nay — Hà Nội, 1940), *Cuộc sống* (Tân Dân — Hà Nội, 1942) và *Qua những màn tối* (P.T.B.N.S. số 116, 117 — 1 và 16-10-1942).

Tiểu thuyết của ông khác hẳn tiểu thuyết của Trương Tửu. Trong tiểu thuyết của ông người ta không thấy cái giọng kêu gọi, cổ võ như trong tiểu thuyết của Trương Tửu ; ông tả những cảnh nghèo, cảnh khổ của mấy hạng người sống ngoài dìa xã hội một cách bình tĩnh, không xen vào lấy một lời bình phẩm, để mặc những việc ông tả tự gây lấy cho người đọc những cảm tưởng vui buồn, vì riêng những việc ấy cũng đã hùng hồn rồi.

Tập văn đầu tiên của ông là tập **Bỉ vỏ**. Quyển này là giải thưởng phóng sự tiểu thuyết năm 1937 của « Tự Lực Văn Đoàn ».

(1) Ông họ Nguyễn ; Nguyên Hồng là tên.

Một quyển tiểu thuyết về đời trụy lạc của bọn ăn cắp, nhưng có một tính cách nửa tâm lý, nửa xã hội, làm cho người đọc phải suy nghĩ và cảm động.

Bính, một cô gái quê xinh đẹp, « trót đa mang nên phải đèo bòng », nhưng sau khi sinh đứa con hoang và sau khi cha mẹ nàng đem bán đứa con cho người khác, phần thì tủi thân, phần thì sợ gia đình bắt hủi, làng xóm xỉ vả, nàng trốn xuống Hải Phòng, định tìm cho được cha đứa bé, người mà nàng từng gian díu và đã chót nể nang. Nhưng chẳng may nàng lại gặp một tay Sở Khanh khác, rồi sau một trận đòn ghen, nàng bị dẫn ra sở Cẩm, bị tống vào « lục sì », rồi phải vào nhà chứa. Ở nhà chứa ít lâu, Bính gặp người tri kỷ là Năm Sài Gòn. Chàng chuộc nàng về làm vợ, hết sức âu yếm và thương yêu, nhưng thật không may cho nàng ! chàng chỉ là một dân « chạy vỏ », quen sống trong sự gian ác và hiểm nghèo. Nàng can gián nhiều phen không được, sau cảm về tình yêu, nàng cũng nhập dân « chạy vỏ ». Nhưng một ngày, vì một sự ghen giận vô lý của Năm, mà Bính đành xa lánh và phải kết duyên cùng một anh mật thám Chàng này một hôm bắt được một tay du côn ghê gớm, đêm về khoe với vợ. Bính dò la, biết chắc là Năm Sài gòn. Nàng nghĩ đến tình xưa, liền đánh tháo cho Năm, rồi lại theo chàng này mà sống về nghề « chạy dọc » (ăn cắp trên tầu thủy và xe hỏa) cho đến khi Năm cướp một đứa bé có đeo khánh vàng trên tầu thủy và nhảy xuống sông. Khi Năm đem đứa bé về nhà thì nó đã chết cứng ; nhìn vết chàm bên trán, Bính nhận ra con mình Giữa lúc ấy, mật thám và cảnh sát xô vào và dẫn cả Năm lẫn Bính đi.

Tôi đã tóm tắt rất sơ lược quyển « **Bỉ vỏ** ». Truyện thật hay, không thể không thuật lại được : các việc đều có mạch lạc mà đi đến đoạn kết một cách tự nhiên.

Tuy vậy, cũng có một đoạn không được tự nhiên cho lắm. Đoạn ấy là đoạn Bính ra Hải phòng tìm Chung, người yêu của nàng, rồi lại bị sa vào nhà một gã Sở Khanh. Về đoạn này, người đọc phải tự hỏi: sao Nguyên Hồng không làm cho gã Sở Khanh ấy đưa Bính đến một nhà «săm» và đánh lừa nàng là đi đến nhà Chung có hơn không? Đối với một cô gái quê ngớ ngẩn như Bính, đánh lừa thế nào chả được mà lại đưa về nhà mình, trong lúc vợ đến chơi một nhà quanh phố. Vào nhà «săm», rồi tác giả thiếu gì cách xếp đặt, cho vợ chàng Sở Khanh biết đến đó tìm. Hay Nguyên Hồng làm cho vợ chàng Sở Khanh ra ga, định đi xa, nhưng nhỡ tầu, phải trở về và gặp chồng ngủ với gái ở nhà, có phải tự nhiên không? Sau nữa, việc xét xử của viên Cẩn có hơi vô lý. Bính đã khai bị thằng sở khanh kia hiếp dâm (một tội rất nặng), vậy có sao viên Cẩm lại không bắt chàng kia phải khám? Về bệnh tình, thầy thuốc có thể biết người nào mắc đã lâu và người nào mới bị lây. Có lẽ nào viên Cẩn lại chỉ biết nghe một mụ đàn bà ghen tuông mà bỏ một người gái quê còn ngớ ngẩn vào nhà chứa được?

Còn đoạn kết, tác giả đã cố ý làm cho cùng một lúc có trên sân khấu: Năm Sài gòn, Tám Bính, đứa con chết của nàng, người mật thám mà nàng đã lấy ở Nam và mấy viên cảnh sát. Đó là một lối ta thường thấy trên màn ảnh ở đoạn kết cuốn phim, nhưng nó là một lối dàn cảnh không khéo và không được tự nhiên trong tiểu thuyết, vì việc dồn dập quá.

Ngoài mấy điều khuyết điểm ấy, truyện hay vô cùng. Về Bính, Nguyên Hồng đã làm cho ta thấy rõ một trạng thái của một tâm hồn. Một tâm hồn ngây thơ, trong sạch, chứa chan tình yêu thương. Vì yêu thương, vì cảm tình tri kỷ, mà tuy

biết nghề « chạy vỏ » là một nghề đê hèn, gian giảo, Bính vẫn lăn lộn với chồng, một tay « anh chị » lòng sắt đá và vô cùng hung ác. Những đoạn Năm giết Ba Bay mà lòng Bính hồi hồi thổn thức, rồi Bính trông thấy chồng vác cái xác chết trên vai chạy trong đám sương mù mà liên tưởng đến một bức họa về tôn giáo ở nhà một viên cố đạo, là những đoạn rất cảm động. Rồi còn biết bao nhiêu những mánh khóe ăn cắp, những lối lừa lọc, những thủ đoạn gớm ghê, những tiếng lóng đọc lên cũng thấy nhơ nhớp, Nguyên Hồng đều tả kỹ càng, gọn ghẽ và trơn tru.

Nhưng cái tư tưởng thâm trầm nó bao quát cả quyển tiểu thuyết của Nguyên Hồng là cái tư tưởng : tuy đã sa chân vào vòng trụy lạc, người ta vẫn có thể mang một tâm hồn trong sạch được. Thật thế, Tám Bính đã từng làm gái nhà chứa, rồi lại theo chồng hết ăn cắp đường đến ăn cắp trên tầu, nhưng ai dám bảo Bính là một gái có một tâm hồn trụy lạc ? Trong khi ở gần chồng là một kẻ luôn luôn nghĩ đến những sự gian ác Bính đã không sờn lòng, lúc nào cũng thừa dịp khuyên chồng nên đổi nghề lương thiện. Cái sự phản đối những hành vi của chồng, cái sức chống chỏi ấy, người ta đã thấy Bính có từ ngày mới theo Năm cho đến khi tra tay vào còng. Nếu phải một tâm hồn nhu nhược, một tâm hồn nhơ nhớp sẵn thì tất nhiên bị cảm hóa, phải quen cái nghề « chạy vỏ » đi. Nhưng đằng này không, Tám Bính sở dĩ quyến luyến Năm Saigon, chỉ vì Năm là một kẻ lòng tuy cứng cỏi mà cũng phải thành thật yêu Bính, yêu về nết hơn là về sắc đẹp. Đối với Bính, người ta chỉ thương, không một ai có thể ghét được. Người đa cảm đọc đến đoạn cuối, muốn cho Bính chết, chớ không muốn cho Bính phải giơ tay cho người ta xích. Người ta thương Bính chỉ vì một chút lỡ lầm, chỉ vì sự ruồng bỏ của gia đình, chỉ vì cái

tục cay độc của làng xóm mà nàng phải sa chân vào nghề làm đĩ, nghề ăn cắp, những nghề xấu xa nhất trong xã hội. Gia đình và xã hội phải chịu một phần trách nhiệm về sự nhơ nhớp của những kẻ « có tội ».

Bỉ Vỏ của Nguyễn Hồng là một quyển tiểu thuyết chứa chan nhân đạo nó làm cho ta thương xót đến cả những kẻ đầy tội lỗi ; nhưng **Bỉ Vỏ** lại xây dựng trong một khuôn luân lý rất cao, nên dù ta thương xót họ mà ta vẫn không thể nào không ghê tởm về những hành vi của họ.

Đó là về những phương diện tâm lý và luân lý. Còn về đường xã hội, Nguyên Hồng cho ta thấy trong **Bỉ Vỏ** cả « một xã hội gian phi », một xã hội ăn cắp, với những hành vi và tâm tính rất kỳ của chúng. **Bỉ Vỏ** là một quyển cho nhà xã hội học những tài liệu rất quí.

★

Bảy Hựu và **Những ngày thơ ấu** của Nguyên Hồng là hai quyển sách do hai nhà Tân Dân và Đời Nay xuất bản cùng một năm (1940).

Một quyển là tấm gương phản chiếu những cuộc đời bi đát của hạng người sống trong vòng tội lỗi, nghèo nàn ; còn một quyển là một tự truyện phô bày từ chân tơ kẽ tóc cái buổi thiếu thời rất long đong của tác giả.

Đọc tập truyện ngắn **Bảy Hựu**, tôi phải nhớ ngay đến những nhân vật trong **Bỉ Vỏ**, đến hạng người sống âm thầm, sống lẩn lút trong xã hội, mà người đời thường coi là hạng táng tận lương tâm.

Chỉ khi nào lòng yêu nhân loại lên tới cực điểm, là người ta mới thiết tha đến những người bị xã hội ruồng bỏ, *Bảy Hựu*,

Sông máu, Chín Huyền, là những truyện về những kẻ tội lỗi đối với pháp luật. Những kẻ này tuy vậy đều là những người có tấm lòng khảng khái và hi sinh, không khác nào những nhân vật trong *Thủy Hử*.

Bảy Hựu tuy chỉ là một mụ đàn bà ăn cắp và du côn, nhưng đứng trước cái cảnh tượng kém hèn và nhục nhã của mấy tay râu mày trong bọn mình, Bảy Hựu đã quyết rửa nhục bằng một thủ đoạn sát nhân, nhưng sự can đảm đã làm cho nàng không biết lượng sức, đến nỗi việc không thành và thân mình bị hại.

Còn đến hai vợ chồng cái anh làm nghề chở hàng lậu kia (*Sông máu*) mới thật đáng thương. Chỉ những ngày sóng cả gió to mới là những ngày hai vợ chồng dễ kiếm ăn ; nhưng họ sống nhờ ở giòng nước bạc thì rồi họ cũng lại thác trong giòng nước bạc.

Đến Chín Huyền mới thật là tay nghĩa khí : lòng thương bạn đã làm cho nàng quên cả cái thân đang đau ốm, quên cả sự hiểm nghèo sắp xảy ra trong giây phút.

Trong tập truyện ngắn **Bảy Hựu**, có một truyện như truyện trinh thám. Truyện *Nhà sư nữ chùa Âm hồn*, tỏ ra tác giả rất giàu tưởng tượng.

Rồi hai truyện này là hai truyện tôi cho là hay tuyệt : *Trong cảnh khốn cùng* và *Đây, bóng tối*. Hai truyện tả cái tình cảm của hạng nghèo mới đậm đà, sâu sắc và thiết tha làm sao.

Một chị lái đò thấy chồng ốm đau tàn tật, mà chị ta thì còn hơ hớ tuổi xuân, nên chị tủi thân, chị nghĩ đến anh chân sào đang lấm lét nhìn chị ở mạn thuyền. Nhưng rồi cái cảnh đói khát, cái cảnh nhường nhịn và nhịn nhục của một gia đình phu mỏ trong chuyến đò đã làm cho chị lái hồi tâm, nhất là khi chị thấy anh

chàng đói khát trong cái gia đình bần hàn kia đã ngã dụi khi vừa bước chân lên bến, vì chàng ta đã nhịn ăn từ ba bốn ngày (*Trong cảnh khốn cùng*).

Đến cái cảnh tối tăm này mới thật là cảm động, cái cảnh hằng ngày ở dưới mắt chúng ta, nhưng mấy khi ta để ý đến: một người mù dắt vài đứa bé đi ăn xin! Người mù của Nguyên Hồng tên là Nhân. Cái đời Nhân mới thê thảm làm sao! Từ ngày còn để núm tóc bơ phờ trên đầu, hai tay bưng hai bát đồ ăn, rồi tụt quần ở giữa phố, và nhờ có Mũn, một con bé nghèo nàn, kéo hộ lên cho, cặp trai gái ấy thương yêu nhau và lập thành một gia đình trong cảnh khổ. Đến khi Mũn có vài ba mụn con thì người chồng mù, và chẳng bao lâu, người vợ đi bán quà bánh dưới tầu thủy, bị sa chân xuống sông chết. Anh Nhân mù đành phải dắt mấy đứa con làm nghề... ăn mày, mà vẫn luôn luôn ôm mối lo trong dạ. Trời! đã đến đi ăn mày, mà vẫn chửa hết lo. Ôi! nhân loại.

Những truyện ngắn của Nguyên Hồng phần nhiều pha một giọng phóng sự chua cay và kín đáo phần nhiều dùng việc thay lời, nên cái nghệ thuật của ông thật là sâu sắc. Nhưng có lẽ vì thế mà Nguyên Hồng đã không thành công trong khi viết những truyện tâm tình. Trong tập *Bảy Hựu* của ông, những truyện có tính cách tâm tình như *Tội ác*, *Lớp học lấn lút* là những truyện nhạt nhẽo, kém xa những truyện nói đến trên này.

★

Trong các nhà văn đương thời, đã có một nhà văn hay nói về mình. Đó là Nguyễn Tuân. Nhưng Nguyễn Tuân mới chỉ thỉnh thoảng cho ta biết anh chàng Tuân từng mẩu vụn. Cái lối ấy là lối cho độc giả « ăn dò dè », làm cho người ta có cái bực như cái bực của một đứa trẻ đối với một vú già bón cơm; miếng

giò mà ăn một tý tẹo với một thìa cơm thì trong miệng chỉ có cái « cảm tưởng giò » chứ chẳng làm gì có cái thơm ngon của miếng thịt giã nhỏ. Thiết Can cũng cho ta biết cái phần đời đầy tội lỗi nhỏ nhen của ông ta, nhưng ông cho biết một cách kín đáo ở tên Đông trong tập *Dã tràng*, một tập văn chưa dám mang rõ hẳn cái danh là tự truyện.

Nguyên Hồng thì không thế. Trong **Những ngày thơ ấu**, Nguyên Hồng cho ta biết rõ hẳn một quãng đời quá khứ của ông. Lối tự truyện này, ở Anh, ở Mỹ, ở Nga, rất thịnh hành; nhưng ở nước Việt Nam ta, viết được, tôi cho là can đảm lắm. Có lẽ nhà xuất bản Đời Nay đã rụt rè trước cái táo gan của tác giả, nên mới cho quyển tự truyện đội cái lốt mơ hồ bằng hai chữ *tiểu thuyết* ở ngoài.

Thật thế, viết được tự truyện ở nước ta — tôi nói là viết thành thật — không phải dễ. Phải trút bỏ hết cả những thành kiến đi, phải đặt mình lên trên tất cả dư luận, phải gột rửa cho kỹ lòng tự ái, rồi còn phải gì gì nữa, chứ không phải chỉ có viết thành lối tự truyện mà đã được. Cái huênh hoang là cái tối kỵ trong tự truyện, nên nói được « cái tôi chân thật » mà lại làm cho người đọc cảm thấy những điều thú vị khi đọc « cái tôi » của mình, là một điều rất khó.

Đây hãy nghe một người Việt Nam thứ nhất dám kể về gia đình mình : « *Thày tôi làm cai ngục, mẹ tôi con nhà buôn bán...* »

Thật khác hẳn cái giọng chép gia phả : « *Cụ ta vốn con nhà thi lễ, lại nhờ phúc ấm, nên... vân vân và vân vân...* »

Mới đọc tập tự truyện của Nguyên Hồng, tôi đã tưởng có dưới mắt một quyển sách của một nhà văn Anh hay một nhà

văn Nga. Không những thế, càng đọc những trang sau, ta càng thấy Nguyên Hồng kể cho ta nghe hết cả những cái cay đắng, những cái trụy lạc của mình và những người thân mình. Còn những đoạn rất cảm động không phải ít.

Hãy nghe cái đoạn rất nhẹ nhàng và cảm động sau này về một đứa trẻ lâu ngày mới được gần mẹ:

« Tôi ngồi trên đệm xe, đùi áp đùi mẹ tôi, đầu ngả vào nách mẹ tôi, tôi thấy những cảm giác ấm áp đã bao lâu mất đi bỗng lại mơn man khắp da thịt tôi. Hơi quần áo mẹ tôi và những hơi thở ở khuôn miệng xinh xắn nhai trầu phát ra lúc đó thơm tho lạ thường.

« Phải bé lại và lăn vào lòng một người mẹ, áp mặt vào bầu sữa nóng của người mẹ, để bàn tay mẹ vuốt ve từ trán xuống cằm và gãi rôm ở sống lưng cho, mới thấy người mẹ có một một thứ em dịu vô cùng..» (trang 54).

Đứa trẻ có những tình cảm rồi rào như thế cũng lại là đứa trẻ vác đồng xu cái đi khắp các ngả đường đánh đáo, và khi đã có tiền trong lưng thì giấu kỹ không muốn đưa cho cha mua thuộc phiện ; rồi đứa trẻ tai ác ấy cũng lại là đứa trẻ nhịn nhục và có gan chịu oan ức, có gan chịu sự trừng phạt bất công của một ông thày. Cho hay cũng là một triệu chứng của số phận khi người ta nghĩ đến cuộc đời gian nan của tác-giả, nếu xưa nay người Đông phương ta vẫn tin là có số.

Phải sống trong cảnh nghèo, phải luôn luôn gần gụi xã hội người nghèo, mới có thể viết được những giòng thành thật và cảm động như Nguyên Hồng.

★

Cuộc sống tỏ cho người ta thấy Nguyên Hồng thật là say sưa với đời. Đây là những cuộc sống ồ ạt, sôi nổi, đôi khi âm thầm, diễn ra trong những bức thư của Xuân gửi cho Minh.

Những bức thư! Nhưng cũng chỉ là những tùy bút và truyện ngắn, nếu người ta để ý đến cốt cách của nó và tách riêng ra. Nào những sự nhớ nhung tha thiết, nào những sự sống ích kỷ và tối tăm của người đời, nào những sự sống tưng bừng đầy ngây thơ, tác giả đều tả một giọng thành thật đầy thơ mộng.

Ở Nguyên Hồng mà thấy những cái đầy thơ mộng, kể cũng không lấy gì làm lạ. Tác giả *Những ngày thơ ấu* chả đã cho ta thấy những trang rất cảm động trong tập tự truyện này đó sao? Nhưng đọc tập **Cuộc sống** người ta mới thấy cái giọng thiết tha yêu đời của Nguyên Hồng. Người đời thường nói: có ở vào cảnh chết mới biết sống là vui, có khổ nhiều mới biết đến nhân từ, bác ái. Nguyên Hồng đã tỏ cho ta thấy lòng bác ái của ông trong *Bỉ Vỏ* và *Bảy Hựu*; bây giờ qua vài cảnh ngộ, ông mới có cái giọng yêu đời thiết tha.

Hãy nghe Xuân ngỏ với Minh trong một bức thư:

« *Minh ơi! tôi nhớ Hải Phòng quá lắm. Chưa bao giờ, trước mắt tôi, những hình ảnh của nó rõ ràng như lúc này, chung quanh tôi, giờ đây, cũng tưng bừng ánh nắng và nhựa sống, cũng rạo rực trào lên những reo vang...* » (trang 19)

Và đây gần như một bài thơ, một bài thơ để ca tụng cuộc sống đầy ánh sáng:

« *Minh! Chắc Minh cũng thấy thứ nhạc sống của người và đất cát ấy nó reo vang vào tim Minh, rồi cuốn đi một*

phần sinh khí của Minh rung rộng ra hòa hợp với những chuyển động của cả cuộc đời mà Minh không thể sao nhận được những ý tưởng thê thảm rằng trong đêm tối chỉ đầy rẫy những sự chết, những sự quên lãng? Là lần thứ mấy rồi, Xuân nói với Minh cả những nơi gọi là tận cùng mặt đất, ở đó những hoang vu từng mấy mươi thế kỷ tràn dâng một thứ không khí ẩm mốc buồn vắng, cũng nổi lên những nhạc điệu tươi sáng như ánh trời dội vàng xuống tận mặt cỏ rồi. Nhất là chỗ đó có người đã rung chuyển và thay đổi bởi những bàn tay sáng tác chỉ huy bởi những tinh thần yêu và ham ánh sáng». (trang 133)

Cái giọng yêu đời trong những câu trên này thật là thấm thía. Nó lên cao tới sự tin tưởng ở việc làm, với cái lòng ham sống phơi phới của một thanh niên dư sức.

★

Người ta thấy từ *Bỉ Vỏ* đến *Cuộc sống*, Nguyên Hồng tiến hóa rất nhiều. Ông đã đi từ cái sống nghèo nàn của mấy hạng người bị xã hội khinh bỉ đến những cuộc sống bên trong rất phức tạp và không kém phần ồn ào, nhộn nhịp.

Ở tập văn nào của Nguyên Hồng cũng vậy, tư tưởng nhân từ, bác ái của tác giả bao giờ cũng tràn lan, và chính đó là cái phần cốt yếu của nhà văn xã hội cầu mong ánh sáng. Ánh sáng soi đến khắp hang cùng ngõ hẻm, đến khắp cuộc sống để nẩy nở lên ở mọi sự cần lao những cử chỉ công bình, bác ái và xua đuổi mọi cái tối tăm, cùng khổ của loài người.

Thạch Lam
(Nguyễn Tường Lân)



CÓ thể nói tiểu thuyết tình cảm là loại Thạch Lam viết nhiều nhất. Trong các truyện ngắn, truyện dài của ông, tình cảm đều có một địa vị đặc biệt.

Ông là tác giả ba tập truyện ngắn : *Gió đầu mùa* (Đời Nay, Hà Nội — 1937), *Nắng trong vườn* (Đời Nay, Hà Nội — 1938), *Sợi tóc* (Đời Nay, Hà Nội (1942), một tập truyện dài : *Ngày mới* (Đời Nay, Hà Nội — 1939), và một tập văn học bình luận : *Theo giòng* (Đời Nay, Hà Nội — 1941).

Ngay trong tác phẩm đầu tay của ông (**Gió đầu mùa**), người ta cũng nhận thấy ông đứng vào một phái riêng về tiểu thuyết.

Ông có một ngòi bút lặng lẽ, điềm tĩnh vô cùng, ngòi bút chuyên tả tỷ mỷ những cái rất nhỏ và rất đẹp, những cảm tình, cảm giác con con nẩy nở và biểu lộ ở đủ các hạng người, mà ông tả một cách thật tinh vi. Phải là người giàu tình cảm lắm,

mới viết câu này: « Một cơn gió hay một cái mầm cỏ non, đối với chàng đều có ý nghĩ riêng ». (*Những ngày mới*, trang 25). Ý nghĩ đây là những ý nghĩ gây nên bởi cảm giác đối với ngoại vật và cảm tình của người ta đối với một hoàn cảnh thích hợp với mình.

Cũng trong truyện *Những ngày mới*, ông tả cái cảm tưởng này của Tân, vai chính trong truyện: « Tân chợt thấy ở chân phía trời xa, cái khoảng ánh sáng mờ của tỉnh thành Hà Nội... Chàng sung sướng nghĩ đến những ngày đầy đủ của mình ở chốn thôn quê này ». (trang 27) Cảm tưởng của Tân ở đây cũng do ở một cảm giác, cái cảm giác khi thấy « khoảng ánh sáng mờ của tỉnh thành Hà Nội. »

Trong truyện *Đói* mà tác giả tả cái đói có thể đưa người đàn bà lương thiện đến nghề mãi dâm, có đoạn này tỏ ra tác giả theo chủ nghĩa duy cảm một cách rõ rệt:

« *Cơn đói lại sôi nổi dậy như cào ruột, xé gan, mãnh liệt, át hẳn cả nỗi buồn. Chàng muốn chống cự lại, muốn quên đi, nhưng không được*, cái cảm giác đói đã lấn cả khắp người như nước triều tràn lên bãi cát. Mỗi lần cơn gió, mỗi lần chàng ngửi thấy mùi ngậy béo của miếng thịt ướp, mùi thơm của chiếc bánh vàng, mũi Sinh tự nhiên nở ra, hít mạnh vào, cái mùi thơm thấu tận ruột gan, như thấm nhuần vào xương tủy.

« *Sinh cúi xuống nhìn gói đồ ăn tung tóe dưới bàn; chàng lấm lét đưa mắt nhìn quanh, không thấy Mai đứng đấy nữa... Khẽ đưa tay như ngập ngừng sợ hãi, Sinh vớ lấy miếng thịt hồng hào.*

Sinh ăn vội vàng, không kịp nhai, kịp nuốt. Chàng nắm chặt miếng thịt trong tay, nhảy nhớp mỡ, không nghĩ ngợi gì, luôn luôn đưa vào miệng... »

(Đói — « *Gió đầu mùa* », *trang 93 và 94*)

Đó là cái cảm giác và cái cử chỉ của một thanh niên nghi vợ lấy tiền của trai để mua quà cho mình và sau khi đã « hất cả mấy gói đồ ăn xuống đất ». Cái « cảm giác đói » dưới ngòi bút bình dị của Thạch Lam thật vô cùng mãnh liệt, nó làm cho người ta mất cả lòng tự ái, mất cả liêm sỉ, nhân phẩm.

Trong những truyện ngắn trong tập **Gió đầu mùa** của Thạch Lam, người ta thấy rất nhiều đoạn mà cảm tình, cảm tưởng hay cảm giác có một địa vị rất quan trọng, nhiều khi nó là then chốt cho cả một truyện.

Khi đã thuật lại cái đời gian truân của một người lính cũ đã từng ở Toulouse, Bordeaux, Paris, Montmartre và bây giờ ôm manh chiếu rách trong một cái quán cũ bên đường, Thạch Lam kết luận :

« *Nhưng cùng một ý nghĩ, người bạn tôi thong thả nói :*

— *Chắc anh ta bây giờ đang mơ mộng nhiều cái đẹp lắm thì phải.*

« *Tôi yên lặng, không trả lời. Chung quanh chúng tôi, cái đen tối của đêm khuya dày dằng dặc* ».

Người lính cũ — « *Gió đầu mùa* » *trang 117*)

Những cảm giác con con, Thạch Lam tả rất khéo ; cái cảm tưởng trên này, ông tả thật tài tình, làm cho người đọc cũng dự vào một phần suy nghĩ. Nhưng trong tập **Gió đầu mùa**, những cảnh nghèo, những cảnh đồng ruộng, ông còn tả bằng những nét bút ngượng ngập, tỏ ra nhà văn chuyên tả tình còn chưa quen với lối tả cảnh. Tôi trích ra sau đây một đoạn trong truyện *Những ngày mới* trong tập **Gió đầu mùa** để người ta

có thể so sánh và thấy sự tiến hóa của Thạch Lam khi đọc tập **Sợi tóc** là tập truyện ngắn cuối cùng của ông.

Đây là cái quang cảnh một bọn thợ gặt nghỉ dưới bóng mát:

« *Đây là bữa quà buổi trưa, vì sáng sớm trước khi ra đồng, người nào cũng ăn cơm cả rồi.*

« *Mấy người thợ Tân mượn nhìn chàng ra dáng cám ơn lắm.* Vì *Tân rộng rãi, bữa cơm sáng đã cho họ ăn một ít cá vụn mà em chàng mua của bọn đánh rậm. Đến lúc đôi đồng, chàng lại cho phép họ đem lúa đổi lấy một ít chả để ăn với xôi, và bao diêm gói thuốc cho mọi người.* Bởi vậy, *họ rất sung sướng, vì ngày công tám xu của họ còn nguyên không phải tiêu dùng đến...* »

(Những ngày mới — « *Gió đầu mùa* », *(trang 21)*

Thật là nhạt nhẽo và rời rạc. Tác giả lại giảng nghĩa rất nhiều : *vì sáng sớm trước, vì Tân rộng rãi, bởi vậy họ rất sung sướng, vì ngày công tám xu...*

Tuy là tập truyện đầu tay mà **Gió đầu mùa** đã có được những truyện chua chát và cảm động như *Một cơn giận* (trang 45), thiết tha và tức cười như *Tiếng chim kêu* (trang 55), thê thảm và nhạo đời như *Đói* (trang 81), nhẹ nhàng và có duyên như *Cô áo lụa hồng* (trang 95), bi thương và chán ngán như *Người lính cũ* (trang 111), lầm than và thảm thương như *Hai lần chết* (trang 127), thì thật cũng xứng với sự hoan nghênh của công chúng khi tập truyện mới ra đời.

*

Trong tập truyện ngắn **Nắng trong vườn**, Thạch Lam cũng viết một lối văn giản dị và êm ái, nhưng có nhiều truyện không được đậm đà, làm cho người đọc dễ chán.

Sự thật thì ông cố ý làm cho đơn giản, đơn giản cả về văn lẫn về cốt truyện, nên làm mất cả hứng thú. Người ta bảo Thạch Lam rất chú trọng vào sự thật, nên khi thấy cuộc sống của phần đông người Việt Nam giản dị và tầm thường, ông cũng chỉ xây dựng những truyện giản dị và tầm thường. Không thêm thắt và cũng không tô điểm.

Thật có thế, ai đã có con mắt quan sát, đều phải công nhận rằng ở nước ta, khi muốn viết một truyện ngắn hay một truyện dài cho đúng sự thật mà lại nồng nàn, đặc sắc không những thiếu nhân vật, mà còn thiếu cả cảnh nữa. Nhà tiểu thuyết Việt Nam không khỏi có lúc phàn nàn : Thật thiếu hẳn « phông » để viết cho thành một truyện có hứng thú.

Không phải nói một giọng khinh bạc, chứ thật ra ở nước ta đã thiếu hẳn màu, thiếu hẳn hình, hẳn bóng, mà điều quan hệ là thiếu cả cái cuộc đời thâm trầm, bí ẩn và nồng nàn, cái cuộc đời về tinh thần căn cứ vào một khuôn tôn giáo cao xa hay một nền xã hội rộng rãi. Ai dám bảo người dân quê Việt Nam ta đã có một cuộc đời phiền phức như người dân quê Pháp dưới ngòi bút sáng tác của Roger Martin du Gard, hay như người dân quê Ả Rập dưới ngòi bút dịch thuật của bác sĩ Mardrus ? Ai dám bảo những cảnh vật dưới trời Nam ta rực rỡ và có muôn hình nghìn trạng như những cảnh vật ở Nhật hay ở Tàu ? Một văn sĩ cũng như một họa sĩ, đứng trước một người mặc áo màu nâu, bên cạnh một thửa ruộng mà đất cũng màu nâu nốt, lại dưới một trời thu cũng như dưới một trời đông, hay dưới một trời xuân cũng như dưới một trời hạ, thì dù có sẵn một cây bút xuất sắc cũng khó vẽ nên những nét và những màu tươi tốt được.

Nói như thế không phải là bảo nếu viết về những cái giản dị và thiết thực ở nước ta thì không thể nào hay được Có thể hay lắm, nhưng cần phải có những cây bút đại tài, biết « đào sâu » trong cái tâm hồn phác thực của phần đông người Việt Nam mà tìm lấy những cái nó kích thích người ta. Có như thế, truyện mới khỏi nhạt. Vì tiểu thuyết chẳng qua cũng là một tấn kịch.

Ta hãy thử đọc những truyện ngắn của Thạch Lam trong tập **Nắng trong vườn** :

Ngay trang đầu, đăng một truyện với cái nhan đề trên này. Truyện một học sinh về nghỉ hè ở nhà một người bạn với cha mình và gặp ở đó một người con gái, hai bên quyến luyến nhau, rồi đến khi đã ra Hà Nội. cậu quên hẳn người thiếu nữ. Vài năm sau, cậu gặp nàng thì nàng đã có chồng con.

Một truyện rất thường. Tuy vậy, nó có thể hay ở chỗ quyến luyến, ở chỗ biệt ly và ở chỗ lại gặp nhau. Nhưng tác giả đã cho ta thấy những gì? Một sự quyến luyến rất thường mà trăm nghìn người đã thấy, một sự quyến luyến vẩn vơ — thêm những đoạn dài tả đất, trời, mây, nước, làm cho càng vẩn vơ hơn nữa. Rồi cảnh biệt ly cũng êm như ru và cảnh gặp nhau sau ba năm xa cách lại càng êm đềm hơn nữa. Biệt ly: thiếu nữ mắt đỏ hoe. Gặp nhau sau ba năm: thiếu nữ đỏ mặt; còn cậu học sinh tự nhủ: « Nàng có sung sướng không? có còn nhớ đến tôi không? »

Những cảm tưởng ấy, những cử chỉ ấy, vừa nông vừa hẹp, người nào cũng có thể có. Nhưng đối với những cái thường trông thấy và nghe thấy, bây giờ nhắc lại, lẽ tự nhiên là người ta phải chán. Một việc đơn sơ quá và không bao hàm một ý nghĩa gì sâu sắc, thường có những sự nguy hiểm như thế.

Đến truyện *Bên kia sông* (trang 31), phần động tác cũng lại rất đơn giản. Tuy vậy, đó chưa phải điều quan hệ, nếu tác giả biết chú trọng đến những tính tình cùng tư tưởng của những nhân vật mà tác giả đã tạo nên. Nhưng người ta thất vọng khi thấy những ý tưởng trong truyện này cũng lại sơ sài nốt. Riêng đoạn cuối làm cho người đọc có chút buồn man mác về một sự đổi thay, song nó cũng không có gì là đặc biệt, vì đối với một cuộc tang thương khác, có lẽ người ta cũng có những cảm tưởng như thế.

Rồi đến những truyện như *Cuốn sách bỏ quên* (trang 45), *Người đàm* (trang 57), *Đứa con* (trang 77), *Bóng người xưa* (trang 99), *Hai đứa trẻ* (trang 109), đều là những truyện tầm thường. Trong nhiều đoạn, lại thiếu cả sự tự nhiên nữa. Thí dụ: một người thiếu niên đi xem chớp bóng và chú ý đến một người đàm chỉ vì người này ngồi ghế hạng nhì, mà đến nỗi « khi trong rạp tối đi cũng không nghĩ đến xem phim nữa » (trang 59); một người chồng muốn được thấy « vợ mình trẻ hơn và đẹp hơn » liền gọi vợ ra ngồi gần lò sưởi và hơi khuất bóng đèn, để cho ánh sáng nó lừa mình trong chốc lát, rồi khi vợ sắp đổi dáng ngồi, chàng ta vội bảo : « Không, không, cứ ngồi yên như thế . . . » (*Bóng người xưa*, trang 100). Anh chồng ấy mới thật mơ mộng và đá cả một chút lẩn thẩn.

Trái hẳn với tập **Gió đầu mùa**, trong tập **Nắng trong vườn** này, tác giả tả tình rất ít, chỉ chuyên riêng về mặt tả cảnh thôi : hết « nương chè bên sườn đồi », lại đến « vườn sắn trên sườn đồi », rồi lại đến đất, trời, mây, nước, gió thổi, chim kêu, có mấy tấm « phông » ấy, tác giả đem bày trong tất cả các cảnh, mà bày rất lâu, làm cho người ta phải chán.

Riêng truyện *Tiếng sáo* (trang 131) là hay hơn cả. Một truyện thật hay, bao hàm một ý nghĩa sâu sắc : yêu mến nghệ thuật — nhất là thứ nghệ thuật ấy lại là âm nhạc — chưa phải đã là một người có từ tâm ; tiếng đàn của một kẻ độc ác cũng có thể là những thanh âm réo rắt, cảm động người ta một cách êm ái.

★

Đến tập truyện ngắn *Sợi tóc*, Thạch Lam đã tiến một bước khá dài trên đường nghệ thuật. Vẫn là những truyện tình cảm, nhưng ở đây người ta thấy vừa sâu sắc, vừa đẹp đẽ vô cùng, về cả văn lẫn về kết cấu.

Trong tập **Sợi tóc**, có tất cả năm truyện, thì trừ truyện *Dưới bóng hoàng lan*, không có gì đặc sắc, còn những truyện *Tối ba mươi*, *Cô hàng xén*, *Tình xưa*, *Sợi tóc*, đều là những truyện vào hạng những đoản thiên tiểu thuyết đáng kể là hay nhất trong văn chương Việt Nam.

Cái đêm giao thừa của hai cô gái nhà săm (*Tối ba mươi*) dưới ngòi bút của Thạch Lam thật là cái đêm buồn tẻ và chán ngán. Tuy đã sống ra ngoài gia đình, sống ở rìa xã hội, mà hai cô gái giang hồ vẫn không thoát được cái ảnh hưởng của những cổ tục di truyền. Và chính vì thế nên họ mới đau khổ. Họ cũng sắm sửa để ăn tết và họ cũng ... cúng tổ tiên :

« ... *Bỗng Huệ giật mình quay lại. Liên vỗ vai nàng cười*

— *Nghĩ gì mà thần người ra thế? Phải vui vẻ lên một tí chứ! Sắp giao thừa rồi đây này.*

« *Huệ theo Liên đi vào và gật đầu.*

— *Thôi, cúng đi. Chị sửa soạn xong chưa?*

« Trên chiếc bàn rửa mặt đầy vết bẩn, Liên đã đặt đĩa cam quít, cái bánh chưng và thếp vàng. Mấy gói lạp sườn và giò cũng để ngay bên. Các đồ cúng nghèo nàn bỗng bầy lộ ra trước mắt hai người. Huệ tìm lấy thẻ hương. Nàng quay lại hỏi Liên :

Chị có mua gạo không ?

— Có, gạo đây. Nhưng đổ vào cái gì bây giờ ?

« Hai chị em nhìn quanh gian buồng, nghĩ ngợi, Liên bỗng reo lên :

— Đổ vào cái cốc này này. Phải đấy, rất là... « Nàng im bặt dừng lại. Hình ảnh ô uế vừa đến trí nàng. Cái cốc bẩn ở tường mà cả đến những khách chơi cũng không thèm dùng đến, nàng định dùng làm bát hương cúng tổ tiên ! Liên cúi mặt xuống, rồi đưa mắt lên trông Huệ ; hai người thoáng nhìn nhau. Liên biết rằng những ý nghĩ ấy cũng vừa mới đến trong trí bạn.

« Huệ cất tiếng nói trước, thản nhiên như không có gì :

— Hay cắm trên cái chai này... Không ! Cắm trên tường này cũng được, mày nhỉ.

« Liên không dám trả lời, sẽ gật đầu ».

(Tối ba mươi — « *Sợi tóc* » *trang 35, 36*)

Tả cái phút cay đắng của bọn gái giang hồ đến như thế, thì khéo tuyệt. Cái cốc, vài lời nói kín đáo, vài cử chỉ nhẹ nhàng, đủ phô bày hết cả cái cảnh thối tha, đủ tả cái tâm hồn đau khổ của kẻ nghèo nàn và trụy lạc mà vẫn còn muốn sống theo cổ tục di truyền « Liên không dám trả lời, sẽ gật đầu ». Cái gật đầu ấy mới có ý nghĩa làm sao. Nó thảm hơn cả tiếng khóc, đau xót hơn cả những tiếng thở dài. Đoạn tả tình trên này của Thạch Lam thật là một đoạn văn kín đáo.

Trong truyện *Cô hàng xén* (trang 45), cũng có nhiều đoạn tả tình, tả cảnh tuyệt hay, trong trẻo và xinh tươi một cách lạ. Như đoạn tả cảnh sau này :

« *Chợ mỗi lúc một ồn ào. Người đến họp đã đông. Cái đông đúc và ồn ào ấy khiến cho Tâm như lịm đi. Tiếng cười nói, tiếng cười đùa, chửi rủa tràn đầy cả mấy gian hàng. Sự hoạt động rực rỡ và nhiều màu. Các hàng quà bánh, các thức hàng rẻ tiền và vụn vặt ở thôn quê, những hoa quả chua chát hái xanh trong vườn nhà — và bên kia đường, mùi thơm nồi cháo nóng của chị Tư bay ra ngào ngạt* ».

(Cô hàng xén — « *Sợi tóc* » *trang 60*)

Người ta thấy ngọn bút của Thạch Lam ghi các cảm giác rất tài tình. Nào « Tâm *lịm* đi trong những tiếng *ồn ào* » nào « sự hoạt động *rực rỡ* và *nhiều màu* », nào « *mùi thơm* nồi cháo nóng bay *ngào ngạt* » Đó là tất cả những thứ đã cảm đến mọi người qua các giác quan trong một cảnh ấm áp.

Truyện *Cô hàng xén* còn cho chúng ta thấy cái cảnh nghèo nàn và cuộc đời vất vả của người gái quê nữa. Hết nuôi em đến nuôi chồng, và đến khi đã có chồng thì không còn tưởng gì đến sự điểm trang nữa. « Đã lâu nàng không còn chú ý đến sắc đẹp của mình và cũng không biết nó tàn lúc nào. Sắc đẹp cũng vô ích cho nàng khi đã có chồng rồi. Tâm thấy mình già và yên tâm trong sự đứng tuổi »: (trang 70 và 71)

Cô hàng xén của Thạch Lam tức là người tiêu biểu cho hạng đàn bà thôn quê hi sinh cho nhà mình và nhà chồng, suốt đời ở trong cảnh tối tăm và cùng khổ, không biết có ngày vui. Hãy đọc đoạn kết, đoạn mà Tâm (cô hàng xén) sau khi trao cho em mười đồng bạc là tiền lấy họ cho chồng, rồi trở ra về :

« Lúc Tâm ra về, trời đã tối. Nàng vội vã bước mau để về cho con bú. Sương mù xuống phủ cả cánh đồng và gió lạnh nổi lên : Tâm thu vạt áo lại cho đỡ rét, lần theo bờ cỏ đi. Lòng nàng mệt nhọc và e ngại : lấy đâu mà bù vào chỗ tiền đưa cho em ? Tâm nhớ lại những lời giằn vặt của mẹ chồng và những câu giận dữ của Bài (1) mỗi khi hỏi nàng không có tiền. Nàng nghĩ đến những ngày buôn bán kém gần đây, hàng họ chẳng ra gì, ngày bán được, ngày không. Tâm dấn bước. Cái vòng đen của rặng tre làng Bằng bỗng vụt hiện lên trước mặt, tối tăm và dầy đặc ; Tâm buồn rầu, nhìn thấu cả cuộc đời nàng, cuộc đời cô hàng xén từ tuổi trẻ đến tuổi già, toàn khó nhọc và lo sợ, ngày nọ dệt ngày kia như tấm vải thô sơ. Nàng cúi đầu đi mau vào trong ngõ tối.

(Cô hàng xén — *« Sợi tóc »*, (*trang 76*)

Thật là buồn. Nhưng cũng thật là đẹp. Cũng là những nét bút đơn giản, nhưng đã khác xa những truyện ngắn trong tập *Nắng trong vườn*. Người ta nhận thấy nghệ thuật của Thạch Lam đã cao lên nhiều bậc.

Đến truyện *Tình xưa* và truyện *Sợi tóc* mới là những áng văn tuyệt mỹ của Thạch Lam. Hai truyện này không những tác giả tả tình, tả cảnh rất hay, mà về tâm lý cũng rất đúng nữa Người ta có thể rất say mê nhau, nhưng cũng có thể xa hẳn nhau vì những câu chế diễu không đâu của người khác — nhất là mối tình ấy lại là mối tình rất thơ ngây của đôi nam nữ thanh niên.

Một cậu học trò ở trọ học, có tính hay giữ ý, phải lòng con gái chủ nhà, một cô con gái rất lặng lẽ Nhưng cô con gái này chỉ lặng lẽ có bề mặt. Một khi ái tình đã thấm vào lòng cô,

(1) Tức là chồng Tâm, cô hàng xén.

cô yêu một cách thật ồn ào, cô « có một tâm hồn giản dị và quê mùa trong tình yêu » làm cho cậu học trò trước còn ngượng với mọi người chung quanh —, sau đâm ra giận dữ và lãnh đạm hẳn với bạn tình. Hãy nghe Thạch Lam tả cái tâm tính đổi thay của người con gái nhu mì khi bắt đầu yêu :

« Cô Lan tưới hoa ... Lan vẫn cúi mình trên chậu cây, dường như không biết có tôi bên cạnh. Tuy vậy tôi đoán rõ sự cảm động của nàng. Tôi đến bên cạnh nàng khẽ gọi :

— Lan, em Lan ...

« Tôi để tay lên tay nàng. Lan rung động cả người, toàn thân nàng mềm lại. Nàng ngả người trên vai tôi ... Tôi biết rằng từ đây Lan sẽ là một vật của tôi, và tôi muốn làm gì nàng cũng được.

Sau độ ấy, tính nết nàng hình như đổi hẳn, hay bây giờ nàng mới biểu lộ cái tính nết thực của nàng ra. Nàng không còn là cô gái lặng lẽ và kín đáo trước kia nữa. Lan nói năng luôn miệng và tiếng cười của nàng vang lên trong nhà ; mắt nàng sáng lên, và hơi một chút việc cũng làm cho nàng vui sướng ...

« Ái tình đã khiến Lan thành một người khác. Tâm hồn nàng phô bày ra rõ rệt. Nàng thành ra con trẻ và ngây thơ quá »

(Tình xưa — *« Sợi tóc », trang 93, 94*)

Thật như một đóa hoa đang còn phong nhị được có hơi sương. Trước kia kín đáo thế nào thì bây giờ tâm tình người thiếu nữ rộng mở thế ấy. Rồi sự bồng bột của ái tình làm cho người con gái đang lặng lẽ trở nên một người sỗ sàng :

«... Tình yêu mộc mạc của nàng bắt đầu đè nén tôi. Những cách yêu mến săn sóc của nàng chỉ làm tôi bận bịu.

« Tôi bắt đầu tìm cớ tránh nàng. Lan, trái lại, càng quấn quít lấy tôi. Lòng ham mê khiến nàng quen hết cả giữ gìn. Hễ gặp tôi chỗ khuất là nàng nhẩy đến ôm lấy, và tôi khó khăn mới gỡ được ra. Chúng tôi như thế đã suýt bị ông bà Cả bắt gặp mấy lần.

« ...Tôi không còn cái yên tâm để sẵn sàng hưởng tình yêu nữa. Tôi vội vàng xa nàng... »

(Tình xưa, *« Sợi tóc », trang 99)*

Từ cái tình yêu nồng nàn đến sự hờ hững, Thạch Lam tả cũng rất khéo. Cậu học trò mới đầu tưởng rồi người con gái sẽ phải tìm đến mình ; sau hai người coi nhau như xa lạ tuy cùng ở một nhà ; rồi lâu dần, nghĩ đến nàng, cậu thấy lòng dửng dưng, « tưởng đến chuyện cũ, cậu ngạc nhiên như tìm thấy một tính tình dị kỳ. »

Thế rồi một ngày, cậu học trò không ở trọ ở nhà người thiếu nữ nữa, và phút biệt ly tuy mau chóng mà rất nặng nề. Nó là cả một bài thơ tình thấm thía và não nùng :

« Khi tầu Nam tới, tôi đáp thuyền lên, chọn chỗ cất hành lý và vui vẻ ngó đầu ra trông một lần cuối cùng cái bến tôi vẫn đi về trong mấy năm qua. Hai dãy nhà lá bồng bềnh ở hai con đường quạnh quẽ đang thong thả lùi lại và nhỏ dần. Một sự bâng khuâng nhẹ nhàng dìu tâm hồn người đến những tình cảm man mác. Tôi bỗng thấy cả người xúc động, vì nhận ra trong bọn người lác đác ở bến một cái xe đỗ vội, và trên xe bước xuống một người con gái ngơ ngác nhìn về phía tôi.

« Tầu đã xa hẳn mạn sông. Mặt người trên bến không nhìn rõ. Tuy vậy, tôi không thể lầm được, người thiếu nữ kia chính là con người tội nghiệp đã hờn giận tôi và đã thương tôi.

« Chỉ một lát, bến đò Tân Đệ đã khuất hẳn ven sông. Từ đó, tôi không gặp Lan lần nào nữa. »

(Tình xưa — *« Sợi tóc » trang 107, 108)*

Những truyện của Thạch Lam trong tập **Sợi tóc** phần nhiều đều buồn như thế; nhưng buồn mà rất đẹp. Tỷ mỷ và sâu sắc, đó là hai đặc tính của những truyện xuất sắc nhất của Thạch Lam.

Cái sâu sắc ấy người ta có thể thấy rất rõ trong truyện *Sợi tóc*, một truyện đặc tâm lý và tỏ ra tác giả rất tin ở chủ nghĩa duy cảm.

Một thiếu niên định đánh cắp ví tiền của bạn trong cái áo mà bạn để lầm ở đầu giường mình trong một nhà cô đầu, rồi sau khi tính hết kế này kế nọ để bạn khỏi nghi mình, thốt nhiên chàng lại giả bạn cái áo với cả ví tiền.

Hãy đọc cái đoạn tác giả tả chàng thiếu niên trở ra về, sau khi làm cái việc « lương thiện » ấy :

« Đến khi ngồi trên xe về qua những phố khuya vắng vẻ, tâm trí tôi mới dần bình tĩnh lại. Gió lạnh thổi mát trên vừng trán nóng, và cái cảm giác mát ấy khiến tôi dễ chịu. Tôi nghĩ lại đến những cử chỉ và dự định của tôi lúc nãy thật vừa như một người khôn khéo, lại vừa như một người mất hồn. Tất cả những cái đó bây giờ xa quá. Tâm trí tôi dãn ra, như một cây tre uốn cong trở lại cái thẳng thắn lúc thường. Tôi cảm thấy một cái thú khoái lạc kỳ dị, khe khẽ và thầm lặng rung động trong người, có lẽ là cái khoái lạc bị cám dỗ, mà cũng có lẽ cái khoái lạc đã đè nén được sự cám dỗ. Và một mối tiếc ngấm ngầm, tôi không tự thú cho tôi biết và cũng có ý không nghĩ đến, khiến cho cái cảm giác ấy của tâm hồn tôi thêm một vẻ rờn rợn và sâu sắc ».

Đó là cái tâm lý rất đúng với một người vừa hối vừa tiếc về một việc mới qua của mình, nhưng ở dưới ngòi bút Thạch Lam, người ta thấy cảm giác chiếm hẳn phần quan trọng. Trong lúc sự rối trí chưa tan, cái « cảm giác mát » đã khiến cho chàng thiếu niên dễ chịu, rồi cái hiệu lực đầu tiên của nó làm cho « tâm trí » chàng « dãn ra », rồi cuối cùng chàng mới có cái thứ cảm giác phức tạp của kẻ vừa sợ một việc bất lương vừa tiếc cái của có thể lấy dễ dàng.

Từ sự bất lương đến sự lương thiện, Thạch Lam giảng giải rất tỷ mỷ và rất thú vị. Hãy nghe :

« *Tôi ngạc nhiên tự hỏi sao mình hãy còn là người lương thiện, không phải là kẻ cắp. Mà tôi thú thực rằng nếu bấy giờ tôi đã là kẻ ăn cắp, cái đó cũng không khiến tôi lấy làm ngạc nhiên hơn. Mà còn là người lương thiện, tôi thấy cũng chẳng có gì là đáng khen. Tôi nhớ rõ lúc đó không có một ý nghĩ nào về danh dự, về điều phải, điều trái, ngăn cản tôi, và khiến tôi đi vào con đường ngay, như người ta vẫn nói. Không, không có một chút gì như thế. Cái gì đã giữ tôi lại ? Tôi không biết... Có lẽ chỉ một lời nói không đâu, một cử chỉ nào đấy, về phía này hay về phía kia, đã khiến tôi có ăn cắp hay không ăn cắp. Chỉ một sợi tóc nhỏ, một chút gì đó, chia địa giới của hai bên...* »

(Sợi tóc, *trang* 127, 128)

Có lẽ chỉ là một cảm giác rất nhỏ mà cái ảnh hưởng của nó đã rất lớn. Nhân vật trong truyện Thạch Lam sống rất thân mật với ngoại vật. Ngoại vật thường làm nẩy trong óc những nhân vật ấy những cảm giác và những cảm tưởng mà nhiều khi nhân vật ấy không biết. Cái chỗ tài tình về xét nhận của Thạch Lam trong truyện *Sợi tóc* là đối với thiện và ác, phần nhiều con người ta không có một quan niệm gì rõ rệt cả, có những lúc ta làm điều

thiện mà ta không biết là thiện, làm điều ác không biết là ác. Thiện ác chỉ là những cái mà luân lý và pháp luật có thể phân tách rất rõ, nhưng cái luân lý và cái pháp luật ấy cũng lại do loài người đặt ra trong những trường hợp riêng. Cho nên thuyết hoài nghi, nếu xét đến cùng, là một thuyết làm cho người ta mất hết mọi sự tin tưởng. Cái địa giới của điều thiện và điều ác chỉ là « một sợi tóc » thôi. (1)

★

Ngày mới là một truyện dài độc nhất của Thạch Lam. Trong tập này người ta cũng thấy nhiều đoạn rất xinh tươi, tả tình hoặc tả cảnh, như những truyện ngắn trong tập *Sợi tóc*, nhưng nếu xét về toàn tập, người ta thấy cốt truyện xây dựng không được vững cho lắm.

Trường, vai chính trong truyện, là một thiếu niên học khá, thi đỗ, rồi lấy vợ. Vợ chàng là con nhà thanh bạch, chàng phải đi làm ở một sở buôn để nuôi vợ con, nhưng số lương không đủ chi dụng, nên cái gia đình nhỏ của chàng luôn luôn túng thiếu. Chàng khao khát sự giàu sang, ghen ghét những người hơn mình. Sau vì đến chơi một người bạn giàu có, có tính thị của và ngốc, chàng mới tỉnh ngộ và suy xét mà hiểu ra rằng cái « phong phú trong lòng » mình mới là đáng quí và từ ngày ấy chàng vui vẻ yên phận nghèo.

Đó là cái ý nghĩa hai chữ *Ngày mới* mà Thạch Lam đã dùng làm nhan đề tập tiểu thuyết.

Nhưng dùng hai chữ *Ngày mới* để chỉ vào sự yên phận, không những to tát quá, mà còn không đúng nữa. Vì yên phận tức là quay về cái phận mình đã có, không đứng núi này trông

(1) Sợi Tóc của Thạch Lam do Thăng Long tái bản lần II (6-3-1952) và Phượng Giang tái bản lần III (1959).

núi nọ nữa. Vậy cái *ý mới* đã không có rồi. Sau nữa, đã gọi là *ngày mới* thì phải có sự tiến hành về một mặt nào rõ rệt, cả về ý nghĩ lẫn về hành động, chứ riêng về ý nghĩ không, không thể được. Nếu Trường biết yên phận nghèo mà vẫn làm công cho nhà buôn, lương tháng vài ba chục, sự túng thiếu vẫn luôn luôn áp bức cái gia đình nhỏ của chàng thì sự yên phận ấy không sao bền được. Ai cũng biết cái ảnh hưởng của vật chất, của tài chính, của kinh tế là cái ảnh hưởng rất ghê gớm, nó làm cho người ta thay đổi cả tâm tính, cả cuộc đời, như vậy thì những *ngày mới* của Trường có còn là những ngày trường cửu được không ?

Người ta có thể có những cảm giác và những cảm tưởng thú vị khi người ta biết xét mình, biết nhận thấy cái « phong phú trong lòng » mình và biết ruồng bỏ sự khao khát giàu sang. Đối với những việc nhỏ, cảm giác và cảm tưởng có thể có một địa vị khả quan, còn đối với những việc lớn như cả một cuộc đời, cả một cuộc sống của nhiều người trong gia đình, sự thú vị về yên phận chỉ là một cảm giác hay một cảm tưởng trong chốc lát.

Nếu đã là những *ngày mới*, Trường ít ra phải thay đổi cả cuộc sống của mình, chứ chỉ biết yên phận nghèo không, không đủ.

Ngoài điều ấy ra, trong tập **Ngày mới**, cũng có nhiều đoạn văn rất đẹp về tả tình và tả cảnh. Hãy đọc đoạn văn chải chuốt sau này :

« Chung quanh chàng yên lặng : Mặt trăng đã lên quá đỉnh đầu, sáng láng trên nền trời trong vắt. Sương xuống đã thấm vào người. Trường thong thả trở về buồng. Đến dưới

giàn hoa, chàng quay lại nhìn cảnh vườn, và qua dãy tre thưa lá, quãng rộng mà giòng sông đưa lên tiếng róc rách của nước chẩy. Đột nhiên, chàng giật mình. Trong bóng tối của giàn hoa, chàng thoáng thấy bóng người đứng nép vào khóm cây. Chàng bước lại gần. Một tiếng nói quen thuộc khẽ gọi tên chàng, giọng dịu dàng và cảm động. Trường đứng sát bên nàng. Trong bóng tối, chàng thấy đôi mắt Trinh long lanh sáng và nghe thấy tiếng thở không đều của người thiếu nữ. Quả tim chàng bỗng đập mạnh, và một tình cảm mến yêu rồn rập đến ; Trường cầm lấy bàn tay nhỏ nhắn của Trinh và kéo lại gần mình.

« Có những lúc, trong ái tình của đôi trai gái, lòng yêu tràn ngập cả, bao nhiêu những ý nghĩ, suy xét và dục vọng đều mất đi, nhường chỗ cho sự hòa hợp của hai linh hồn. Trường và Trinh cùng cảm thấy hạnh phúc ấy trong thời khắc này, họ quên hết cả mọi vật chung quanh, và không còn gì đối với họ quan hệ nữa ngoài cái tình của đôi bên.

« Hồi lâu, Trinh sẽ gỡ tay Trường ra, đưa chàng cùng ngồi xuống bực gạch trên thềm... Đêm đã khuya : tiếng nước róc rách ngoài sông Tiên khẽ đi; sương mù đã xuống phủ đầy vườn, trắng xóa như một đám mây, chỉ còn chùm lá dầy của cây lựu lấp lánh sáng. Hai người lắng nghe cái yên lặng của ban đêm...» (Ngày mới, *trang 104, 105*)

Cái lối văn nhẹ nhàng, kín đáo và xinh tươi trên này thật là một lối văn đặc biệt của Thạch Lam, lối văn rất hợp với những truyện tâm tình.

Đọc các văn phẩm của Thạch Lam, người ta thấy ông chỉ sở trường về truyện ngắn. Trong truyện dài của ông, người ta thấy nhiều đoạn tỷ mỷ vô ích, nhân vật nào cũng giống như

như nhân vật nào, làm cho người đọc phải chán. Sở dĩ các nhân vật trong truyện của Thạch Lam giống nhau là vì Thạch Lam đã đem những tính tình riêng của mình để tạo nên các nhân vật. Tất cả các nhân vật trong truyện của Thạch Lam đều có những cái phảng phất của tâm hồn Thạch Lam.

Còn quyển **Theo giòng** của ông, tức là quyển bình luận về văn chương, là một quyển mà ý tưởng rất là rời rạc, tan tác như bèo trôi. « Giòng tư tưởng » cần phải có chút liên lạc hơn nữa.

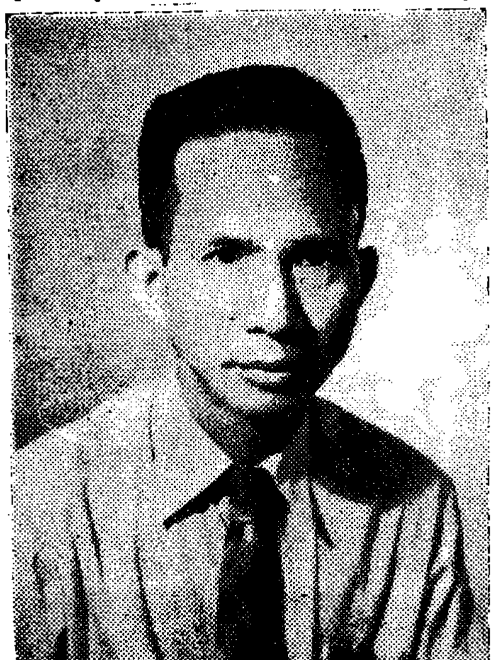
Thạch Lam là một nhà văn đã trút cả những tính tình của mình sang các nhân vật do ông sáng tạo, nên các vai không khác nhau mấy tý. Ông vớt vát lại được điều này : ông là một tiểu thuyết gia kể những truyện tâm tình rất khéo. Dưới ngòi bút ông, những cô con gái thuộc hạng trung lưu được tả bằng những nét mỹ miều, và những cảnh êm dịu thường trở nên những cảnh rất nên thơ.

Chú thích của nhà Xuất Bản về Thạch Lam :

Ngoài các tác phẩm **Gió đầu mùa, Nắng trong vườn, Sợi tóc, Ngày mới, Theo giòng**, Thạch Lam còn cho xuất bản :

— **Hà-Nội băm sáu phố phường** (Đời Nay) in lần thứ nhất. Xuất bản Thăng Long tái bản lần II (8-4-1952).

Đỗ Đức Thu



NHỮNG tiểu thuyết của Đỗ Đức Thu cũng thuộc loại tình cảm như những tiểu thuyết của Thạch Lam ; Đỗ Đức Thu lại giống Thạch Lam ở chỗ viết không nhiều, nhưng đã viết thì tỷ mỷ, văn không những chải chuốt, mà những điều quan sát cũng chọn lọc và sâu sắc.

Ông có ba tập truyện dài, *Vỡ lòng* (Đời Nay — Hà Nội 1940), *Bốc đồng* (Nguyễn Du — Hà Nội, 1942), *Đứa con* (đăng trong tạp chí *Thanh Nghị* — Hà Nội từ số tháng sáu 1941 đến số tháng tám 1942) và một tập truyện ngắn : *Nhà bên kia* (Cộng Lực — Hà Nội, 1942).

★

Vỡ lòng ! « *Vỡ lòng học lấy những nghề nghiệp hay* », nhưng cái lối « vỡ lòng » đây của một nhà giáo quê lại là một lối học lấy những cách chơi mà chàng tưởng là những cái văn minh của người thành thị. Những cách chơi ấy đã đưa một anh « giáo hồ lơ » vào đường trụy lạc và làm cho một người chất phác biến ra một người dối trá. Cái tâm lý gây nên bởi hoàn cảnh ấy Đỗ Đức Thu tả rất khéo, làm cho người ta thấy rằng ở đời, « cái áo đôi khi cũng làm cho người ta hóa ra một thầy tu được ». Ta thấy bộ quần áo tây đã làm cho giáo Thạch, một người chất phác, trở nên một người dối trá và trai lơ.

Nhưng một điều rất đáng tiếc trong tiểu thuyết **Vỡ lòng** là cái cộc lốc của đoạn kết. Đoạn ấy như sau này :

« *Lúc vào hiệu, Ngọc đòi uống rượu. Có lẽ cô nàng tưởng đến những đêm đi ăn với tình nhân, sau cuộc khiêu vũ Ngọc tự do cười cợt. Thạch cũng quên cả giữ gìn. Chàng nhìn đôi má đỏ dần dưới làn phấn mỏng.*

« — *Ăn đi chứ ? Anh ngồi nhìn tôi đấy à ?* »

Như thế, ai còn hiểu về sau thái độ của Thạch đối với Ngọc ra sao nữa ! Say mê hẳn Ngọc, tranh cướp hẳn tình nhân của bạn, hay về sau tỉnh ngộ lại thôi ? Vì ngay ở đoạn trên, *Thạch đã tìm lời lẽ nói cho Ngọc ở lại, chàng ngẫu nhiên làm thầy cãi cho Bính và cố lưu Ngọc*, khi Ngọc nói : « *Tôi đến phải về Hà Nội mất, không chịu được nữa* ».

Cả thiên tiểu thuyết, đoạn nào tác giả tả cũng rất kỹ ; đến đoạn cuối, mấy nét chấm phá ấy làm cho chuyện mờ mịt đi và thiếu hẳn tự nhiên.

★

Trong những truyện ngắn phụ thêm ở các trang sau, tôi cũng nhận thấy cái lối kết cấu ấy. Nhưng trái lại, ở vào truyện ngắn, lối ấy làm cho truyện linh hoạt và hợp với những động tác sơ sài của thể tiểu thuyết đoản thiên.

Trong bảy truyện ngắn, có hai truyện hay hơn cả mà tác giả đã viết hai lối khác nhau: *Một người ốm* và *Số đông con*.

Truyện trên là một lối tả tình kín đáo, gồm hai ý nghĩa này: *cái tình của một người sắp chết đối với tạo vật quanh mình*, hay là: *một cuộc chống chọi của cái sống tàn với cái chết mãnh liệt và tàn ác*. Truyện đượm một hương triết lý thấm thía, có thể làm cho một người ốm yếu trong cảnh cô đơn phải tê tái. Một truyện đặc tình cảm, người đọc nhận thấy nhiều ý rất cao.

Đến truyện sau, truyện *Số đông con*, Đỗ Đức Thu viết nhiều câu nhạo đời và chua chát.

Hãy đọc đoạn này:

« *Lúc đi làm về, thấy bọn trẻ chạy nhảy trước cửa, có khi ra cả đường cái, giữa chỗ xe cộ rộn rịp, anh chàng giật mình, lẩm bẩm mắng lũ đầy tớ không biết trông coi. Lại gần mới rõ là con hàng xóm.*

« *Tối đến... chúng bạ đâu ngủ đấy, nằm vật vạ: xó bếp, đầu giường, góc nhà. Nhiều khi phải soi đèn tìm kiếm đếm đủ số đem đặt lên giường* ».

Người ta có thể bảo lối tả trên này quá đáng. Nhưng không. Đó chỉ là một lối ngả về hoạt kê chút ít.

Khi đã có chín con, anh chàng được bổ đi xa. Để vợ ở nhà, anh ta lấy làm sung sướng: « *Mình đi vắng còn chửa với ai? chẳng lẽ lại chửa với anh hàng xóm?* »

Nhưng tết về... « *sau một thời xa cách, tình vợ chồng lại càng nồng nàn*... Cái kết quả là: « *vợ chàng lại chửa* ». Rồi một buổi sáng ở nơi xa, người chạy giấy đem lại cho chàng một cái giây thép: « *Đẻ sinh đôi!* » Thế là mười một mống. Thật là một truyện đông con có số.

Đến truyện *Gác cho thuê*, tôi muốn tin là một truyện nhạo đời, một truyện mỉa mai đối với một số người nhan nhản ở đất kinh kỳ và thường nhận mình là « nhà văn ». Cái ý chính ở chuyện ấy là: muốn có một tâm hồn nghệ sĩ cần phải bông lông và... trụy lạc:

« *Khôi lang thang ở Hà-nội, không có chỗ ở nhất định. Ngày ngày lượn quanh phố, lúc đói vào ăn ở bất cứ hiệu cao lâu, hiệu phở nào. Tối ngủ ở tiệm hút, nhà ả đào hay nhà anh em bạn. Một chiếc va-li gửi người quen, thỉnh thoảng Khôi về tắm rửa, thay quần áo, rồi lại đi* ».

Đến khi « nhà văn » ấy thuê được một căn gác để ăn cơm trọ và sống một đời đều đặn thì thấy lối viết của mình tuy dễ dàng, nhưng tư tưởng lại tầm thường, ủy mị.

« *Chàng ngồi xuốt đêm, chống tay, vào má, đăm đăm nhìn đống giấy trước mặt. Thời khắc qua.. Gần sáng, chàng đem đốt hết những bản thảo mới viết. Mấy hôm sau, Khôi lại lang thang ngoài phố* »...

Nếu Vcitor Hugo sống lại và được biết cái sống kiểu cách ấy (vì đó cũng là một kiểu cách) của mấy ông văn sĩ Việt Nam, tất nhà đại thi hào sẽ phải lấy làm lạ và tự hỏi: Sao mình không lang thang mà cũng được người ta kể mình là thi sĩ nhỉ? Hay người đời lầm chăng?

Bởi thế, tôi muốn tin rằng tác giả **Vỡ lòng** không có cái quan niệm như trong *Gác cho thuê* về sự sống khác thường của nghệ sĩ. Ông viết chỉ là để nhạo đời, để chỉ trích chơi mấy anh văn sĩ dởm đã cố tập lấy cái thói bông lông, kênh kiệu để người ta lầm mình là nghệ sĩ, chứ không phải thiên tài đã gây cho họ một cuộc đời đặc biệt. Vì ngay đến Napoléon, một đại thiên tài đã từng làm biến đổi cả Âu-Châu, mà Arthur Lévy cũng quả quyết rằng về đời tư, vị hoàng đế ấy chỉ là một người cha và một người chồng rất tốt thôi. Vậy những người chưa được như Napoléon, chưa được như Victor Hugo, có cần gì phải là những người phải sống một cách khác thường ?

Giá trị quyển **Vỡ lòng** của Đỗ Đức Thu không ở như tiểu thuyết **Vỡ lòng**, mà ở những cái phụ : những truyện ngắn ở trang sau.

★

Cái lối viết nhạo đời của Đỗ Đức Thu để chỉ trích mấy anh văn sĩ dởm người ta thấy rõ rệt hơn nữa trong tiểu thuyết **Bốc đồng** của ông.

Nhưng trước hết, hai chữ « Bốc đồng » nghĩa là gì đã ? « Bốc đồng » là ngôn từ của bọn văn sĩ trong tiểu thuyết của Đỗ Đức Thu. Tác giả giảng trong « lời giới thiệu » như sau này :

Đương yên lành ở nhà, đùng đùng xách va li chạy ra ga. Bốc đồng.

Mấy người ngồi uống trà, nói chuyện văn chương. Tưởng không còn cách nào tao nhã, hiền lành hơn. Một người kêu buồn. Cả bọn kêu buồn. Họ gọi rượu, uống đến túy lúy, rồi đập phá. Bốc đồng.

Lang thang ngoài phố; không định đi đâu, ngẫu nhiên mấy người gặp nhau. Thế là họ nẩy ngay ra ý cùng nhau đi hành lạc. Bốc đồng.

Đại khái như thế. Hành vi của họ như chỉ tùy theo ngẫu hứng. Họ không trù tính, không suy xét. Thích là làm, hình như có sức mạnh gì, một giá thánh nào ốp vào người họ. Giá làm đàn bà thì có lẽ đã phải đội năm bảy bát hương cho thuận tình. (trang 23)

Bốc đồng mà đặt vào loại tiểu thuyết thì chỉ là một tiểu thuyết rất tầm thường. Tác giả dựng truyện đã bừa bãi, rặt những truyện con con, nối với nhau một cách sơ sài, kết cấu cũng lại không được khéo. Nếu những nhân vật trong truyện đều có thật, không như lời tác giả đã nói ở trang đầu : « Nhân vật ở trang đầu toàn là bịa đặt, tác giả không ám chỉ một người nào », thì tập **Bốc đồng** này chỉ có thể đặt vào loại ký sự là hợp. Ở vào loại tiểu thuyết, **Bốc đồng** không còn có chút cám dỗ nào của tiểu thuyết nữa.

Cả truyện, chỉ có vai Tịnh là nổi hơn cả. Cử chỉ, ngôn ngữ và tính tình của Tịnh làm cho Tịnh có thể tiêu biểu cho một hạng thanh niên trí thức trụy lạc, không lý tưởng, thiếu bản lãnh, thiếu nhân phẩm, nói tóm lại thiếu những cốt cách cho ra một nhà văn có chí khí như một tay danh nho của nước cổ Việt Nam, hay như một nhà văn đã có địa vị ở Âu Mỹ.

Những tay danh sĩ nước ta thuở xưa hành lạc cũng nhiều nhưng các ông không làm gì có những cái cử chỉ xoàng xĩnh đối với kẻ hậu tiến như bọn Tịnh, Đức, Sĩ, Phú đối với Văn và Khắc. Các ông không bao giờ đem tài năng của mình, đem sự lịch lãm của mình để lợi dụng những kẻ tôn sùng mình và lấy thế làm đắc chí.

Trong cả tập tiểu thuyết, Văn và Khắc đóng cái vai gã Gil Blas non dại, bỏ tiền túi ra để cung đốn mấy ông « võ sĩ » Tịnh, Đức, Sĩ, Phú. Nhưng khác với truyện *Gil Blas de Santillane* của Lesage, trong **Bốc đồng** của Đỗ Đức Thu, Văn và Khắc không những không được như Gil Blas, nghĩa là không được mấy tay « võ sĩ » kia nịnh hót và tán tỉnh, Văn và Khắc lại còn bị các ông ấy vừa ăn « trứng tráng » của mình vừa xỉ vả mình nữa ; những đĩa « trứng tráng » ấy lại là những cuộc hành lạc quá cái sức cung cấp của Văn và Khắc.

Hãy nghe :

Sĩ hỏi Tịnh :

— Ở ngoài mưa hay tạnh ?

— Mưa.

Văn chen vào :

— Chỉ lất phất mưa bay. Trời đẹp lắm, đúng với tiết thu. Lúc này phải nghe tì bà mà uống rượu mới hợp cảnh.

Sĩ reo lên :

— Các cụ cho câu ấy được ! Nghe tì bà mà uống rượu thì còn gì bằng. Nhưng tìm đâu cho ra vị Mạnh Thường Quân làm khổ chủ bây giờ ?

Cả bọn nhìn về phía Văn.

— Tôi vừa lên nhà xuất bản, lấy được một ít tiền. Tiền bán quyển sách, chỉ dùng để thết các anh em bạn văn là đúng hơn cả.

Sĩ lại reo lên :

— Câu ấy, các cụ cũng cho là được !

Văn lấy ra hai tấm giấy hai chục mới, đặt lên bàn...

Tịnh nói rất bình thản :

— Ừ, đi thì đi. Bằng lòng cả chứ? Xuống nhà Giang. Gọi thằng Bộc bảo nó cầm một tờ giấy sang bên kia lấy mấy điếu xi-gà và để lấy tiền lẻ.

Ra đến cửa, Đức ghé vào tai Sĩ:

— Lễ trình diện đấy.

Sĩ cười hề hề. (trang 40, 41).

Đó là một việc về Văn. Còn đây là một việc về Khắc:

Phú hỏi Tịnh:

— Việc gì mà lại đến đây? Hẹn với ai hắn?

— Hẹn với Khắc.

Đức nhìn Phú, mỉm cười:

— Thảo nào chúng tôi vừa thấy hắn ở đây ra. Lại tiền, hử?

Tịnh có vẻ chán chường:

— Đúng lắm. Hẹn với hắn mà không phải chuyện tiền, chuyện đi hát thì còn là chuyện gì? Hắn là người giàu nhất trong bọn mình, hắn dư dật thì phải để cho bọn mình tiêu, đó là một lẽ dĩ nhiên. Và lại chính hắn cũng muốn thế. Hắn phải trả cái quyền hắn được khinh mình!

Phú giở cái giọng đồng đành của bộ ba:

— Ông nói thế, chứ người ta vẫn quí ông như vàng, ai hắt hủi gì ông, ai dám khinh ông?

Tịnh ra vẻ hằn học:

— Khinh lắm chứ, ông thử nghĩ xem ngày xưa, người ta còn là một «thày ký» thì ngoan lành, nhu mì lắm, như một cậu học trò lớp nhất. Ăn nói đứng mực, cử chỉ khiêm tốn. Nghe

đến tên chúng mình, người ta kính nể như những bậc « bất khả xâm phạm ». Ông mến tính nết người ta, cho theo ông, chơi với ông. Ngày một ngày hai người ta khinh thường ông. Gối đầu vào bụng nhau hút thuốc phiện trong tiệm, mày tao nhau ở dưới ả đào, cái lối thân mật ấy cho phép người ta lôi ông xuống.

(trang 84, 85)

Những đoạn trên này trong tiểu thuyết **Bốc đồng** có thể chứng thực cho cái sĩ khí nước ta ngày nay: hạng trí thức Việt Nam không lý tưởng đã tưởng cần phải vui chơi thật nhiều, cần phải làm cho thớ thịt đường gân của mình căng thẳng trong mọi cuộc hành lạc, mới là « sống nhiều » và mới hoàn toàn là người nghệ sĩ. Những cuộc hành lạc ấy đã đưa họ đến sự thiếu thốn và họ phải làm cả những việc thiếu nhân cách đối với hạng người non nớt tôn sùng họ. Bệnh họ trầm trọng đến nỗi họ đã biết việc làm của họ là đáng trách mà họ vẫn cứ làm. Hãy nghe tác giả tả cái cử chỉ của vai chính trong truyện

« Tịnh hay tiêu tiền của Khắc, đã nhiều lần cùng Khắc chung những cuộc du hí. Ở ngoài tưởng hai người thân lắm. Ai ngờ Tịnh vẫn có lòng rẻ rúng một người bạn chỉ vì không giống chàng. Rẻ rúng mà vẫn lợi dụng lòng tin, tiền của Khắc. Thái độ ấy, theo ý Đức, không được chính lắm. Họ gặp nhau ở đây cũng chỉ vì một chuyện tiền... » (trang 88).

Trong **Bốc đồng**, Tịnh là vai « trùm », vai cổ động mọi cuộc hành lạc, vai xướng xuất những việc khinh bạc, nói ra những lời điên đảo cho cả bọn theo, nên tác giả đã rành riêng một phần lớn trong truyện để tả tính tình, cử chỉ và cuộc đời của chàng ta. Đây là cuộc đời tóm tắt của Tịnh: « Đời Tịnh: đời lãng tử khinh bạc. Tịnh không chối tự nhận là người

con hoang toàng, người chồng vô tình; đối với đàn con nhỏ không đủ bổn phận làm cha; bạc bẽo với chúng bạn. Tịnh không cứ chỉ bạc với người ngoài. Gia đình Tịnh cũng ngán ngẩm về chàng, lắm lúc đến coi như một đồ bỏ. Tịnh đã nhận hết cả... Tịnh tự biết chàng lắm. Nhưng tại sao lại cứ giữ cái lối sống «vô sở bất chí» ấy?...» (trang 70). Tuy tóm tắt cuộc đời của Tịnh như thế, nhưng tác giả cũng không tìm ra những nguyên nhân nó xúi giục Tịnh có cái thái độ lạ lùng đối với tất cả mọi người thân sơ như thế. Đó là cái phần tâm lý kém cỏi của tập tiểu thuyết. Thốt nhiên tác giả nói đến những cử chỉ, những hành động khác thường của một nhân vật mà không hề cho người đọc biết rõ cái nhân vật kỳ quái ấy từ khi mới ra đời, lại không cho biết cái giáo dục của nhân vật ấy, làm cho người đọc không hiểu cử chỉ và ngôn ngữ của nhân vật do tác giả sáng tạo.

Bốc đồng là một tiểu thuyết chỉ cho người ta biết có một mặt thấp kém ở những cử chỉ của một hạng trí thức trụy lạc, còn tính tình của họ, tác giả chỉ mới phác qua.

Đọc xong **Bốc đồng**, người ta có cái cảm tưởng như vừa mới duyệt qua một nhóm người đứng lộn xộn, một bọn người trông không rõ hình thù, hầu hết đứng thập thò, không nhận hẳn được vẻ mặt một ai. Ra ngoài loại tình cảm, hình như cây bút của Đỗ Đức Thu không còn vững vàng được nữa. Cả đến văn trong **Bốc đồng**, ông viết cũng không gọn ghẽ.

Viết **Đứa con** (1), Đỗ Đức Thu lại trở về với cái sở trường của ông, về với loại tiểu thuyết tình cảm. Đây là

---

(1) Đăng trong tạp chí Thanh Nghị năm 1943. Sau, do Đời Nay xuất bản thành sách.

những tính tình rất nhẹ nhàng nhưng rất sâu xa của hai người đàn bà, của hai chị em ruột lấy chung một chồng. Hai chị em lấy một chồng mà lại không phải chủ tâm ở người chồng; chính chị đã dắt em vào cảnh chồng chung, vì người chị theo lời thày thuốc, không còn hy vọng sinh đẻ nữa và không muốn bao nhiêu công của của mình sang tay người lạ, nếu chồng bắt buộc phải lấy vợ lẽ để có con. Cái ý nghĩ ấy là ý nghĩ của bà Mậu, một người đàn bà sắc sảo và khôn ngoan đặc Việt Nam: lọt sàng xuống nia; chị ngã em nâng... Bà Mậu đã nghĩ như thế và tưởng rằng giả cô Quì em bà định lấy lẽ chồng bà, thì bà sẽ chẳng thiệt gì công của và có lẽ cũng chẳng thiệt gì về mối tình chia xẻ.

Nhưng một khi cô Quì là vợ lẽ ông Mậu, bà Mậu cũng không tránh được những thói thường tình. « Chồng chung, chưa dễ ai chiều cho ai », bà Mậu cũng ghen tuông như hết thảy mọi người đàn bà, chẳng còn tình nghĩa chị em gì cả, bà coi Quì như một cô vợ lẽ phải thuộc quyền bà và phải ăn ở cho vào khuôn khổ, cho vào phép. Vì thế Quì đối với chị, chỉ đầy lòng hằn học.

Ở những đoạn ấy, tính tình người đàn bà Việt Nam được tác giả tả rất đúng. Những tính tình ấy biểu lộ ra ở những cái rất nhỏ, rất kín đáo. Quì giận chị, nhưng nàng thất vọng nhất là không được ái tình nâng đỡ, rồi « *từ lúc nghe chị nói Mậu vì bắt đắc dĩ lấy nàng, Quì để tâm dò xét chồng. Nàng dò xét bằng cặp mắt thường nhìn xuống, bằng hai tai như lơ đãng mà không bỏ sót một lời nói...* » « *Quì ngắm kỹ chồng. Trán ngắn và thấp con mắt thiếu vẻ thông minh của người trí thức, không có những tia sáng của người có đảm lực. Hai môi dày, lúc cười có vẻ ngu độn, vô vị...* ». Rồi « *thấy chị lại*

tử tế, ngọt ngào, Quì chỉ cười thầm, - và càng thấy sự giả dối. Nàng thờ ơ đáp lại bằng bộ điệu bình thản, không vồn vã, không vui thích...» « Bộ ba ấy sống với nhau như vậy, ở cùng nhà, ăn cùng mâm, nhưng không cùng ý nghĩ. Mỗi người như ở một phương nào, một thế giới xa xôi nào, ngẫu nhiên tụ họp, nhưng vẫn mang cái thế giới ấy trong tâm hồn họ, sống trong một cái vỏ kín bưng ».

Cái bộ ba tẻ ngắt và oán giận nhau ngấm ngầm ấy trở nên ồn ào khi có đứa con trai do Quì sinh ra. Một cảnh tấp nập ngay từ khi Quì ốm nghén ; rồi đến khi Quì có con, mới lắm chuyện : mỗi người có một thái độ riêng và rất rõ rệt. Người vợ cả nhận là mẹ già đứa bé và chỉ mình có quyền hành trong nhà ; người vợ lẽ kiêu hãnh về sự có con và cho là chỉ mình mới có quyền trông nom con mình ; còn người chồng ra mặt bênh vợ lẽ, nhưng trước những lời bắt bẻ ồn ào của vợ cả chàng vẫn giữ một thái độ nhịn nhục. Người đứng hòa giải nhu nhược, nên lẽ tự nhiên là sự xung đột của hai cô vợ lên cực điểm. Quì muốn đánh vào chỗ yếu của người vợ cả — chị mình — là đem đứa con về nhà mẹ. Nàng khéo tán tỉnh với chồng, rồi thừa lúc vợ cả đi vắng, bế con đi. Về nhà mẹ, không còn sự tranh giành về con, Quì cũng không thương con như trước nữa ; lắm lúc nàng thấy đứa con là một cái bận và cũng gần như một cái nợ. Dần dà Quì gian díu với người tình cũ và lãnh đạm đối với những thư thúc giục mà nàng nhận được của chồng.

Trong lúc ấy, người vợ cả nhớ đứa bé. Nàng mình gầy mặt võ, tủi thân, rồi dần dần không còn coi lời thày thuốc dặn mình là quan hệ Nàng lại ước ao có đứa con. Nàng gần gụi

chồng, rồi có mang và thiệt mạng vì sinh đẻ, đứa bé cũng không còn. Đó là tất cả những khổ não của người đàn bà không con ở nước Việt Nam.

Vợ cả đã chết, người chồng đi đón người vợ lẽ và đứa con về. Quì đem con về với chồng để hưởng một cuộc đời êm ấm, phẳng lặng như đã không xẩy ra một việc gì về cả lẽ và không có việc gì ám muội phạm đến danh tiết của nàng.

Đứa con là tập tiểu thuyết Đỗ Đức Thu viết vừa chải chuốt vừa tỷ mỷ. Tác giả thật là người am hiểu rất rõ tính tình phụ nữ Việt Nam ; có nhiều cái nhẹ nhàng, thầm kín, ông quan sát thật chu đáo, đọc cảm động vô cùng. Lại có nhiều đoạn văn rất hay, đẹp vô cùng. Hãy đọc mấy câu này tả người vợ cả nhớ đứa con :

« *Bà Mậu hốc hác như mới qua một trọng bệnh. Má hóp lại, gò má cao lên, đầu tóc không lúc nào được chỉnh tề, áo quần sốc sếch, làm bà già đến năm sáu tuổi. Dưới lần áo lụa mỏng, đã thấy nhô lên các đầu xương khủu, xương vai. Suốt ngày bà Mậu ngồi trong gian nhà tranh tối tranh sáng vì cửa đóng. Tối đến có đèn, nhà sáng hơn, mà vẻ tịch liêu không giảm.*

« . . . *Bao nhiêu nỗi vui vẻ, bao nhiêu hạnh phúc của bà Mậu đã theo đứa bé. Trời đất âm thầm lại, nhà cửa thành vắng vẻ, lạnh lẽo như một bãi tha ma. Trong lòng bà cũng thành một bãi tha ma, gió thổi vật vờ cỏ dại mọc trên những nấm mồ* . . . »

Lời văn giản dị, sáng suốt, lại kín đáo, sâu sắc, rất thích hợp để tả tính tình người đàn bà trong những lúc nhớ nhung, buồn thảm.

Nếu kể những văn phẩm của Đỗ Đức Thu từ trước đến nay, có thể nói **Đứa con** là một tập truyện dài hay nhất của ông và đáng liệt vào những tiểu thuyết giá trị về tình cảm.

*

Đến tập truyện ngắn **Nhà bên kia**, người ta càng thấy về những chuyện tâm tình mà bề mặt nhẹ nhàng, bề trong sâu sắc, phức tạp, Đỗ Đức Thu viết rất tài tình. Người ta thấy cũng về mặt này, Thạch Lam điềm đạm, còn Đỗ Đức Thu sắc cạnh hơn, nhưng vẫn không kém phần kín đáo.

Trong tập truyện ngắn này, có mấy truyện như : *Nhà bên kia*, *Ba*, *Nước, ba ông*, đều là những truyện rất hay.

Nhà bên kia là truyện một anh chàng có tính tò mò, hay nhìn sang « nhà bên kia », nhìn sang nhà đối cửa, và đã được « nghe » nhiều hơn là thấy những việc kín đáo xảy ra ở một tiểu gia đình. Quí tên anh chàng tò mò trước còn ở vào địa vị khách quan, địa vị quan sát, nhưng rồi dần dà, anh sống hẳn với những nhân vật ở nhà bên kia cũng gần như những khán giả đi xem những phim chớp bóng kỳ thú, thốt nhiên sống, thốt nhiên chia xẻ mọi ý nghĩ, mọi cử chỉ và hành động với những nhân vật trong phim : nào mừng, nào lo, nào sợ, nào ghét kẻ này, nào yêu người nọ, nào mong mỏi, nào đợi chờ. Chả có sau khi biết một chuyện ngoại tình, « có lúc gặp người con gái ở lối đi, mắt chàng như nói : tôi biết rõ cả, nhưng cô đừng lo, cứ yêu nhau đi, đã có tôi che chở cho. » (trang 14)

Rồi một lần, có lẽ có người báo, anh chồng về định bắt quả tang ... « Hắn đi vội lắm, cái xe chệch choạc không thẳng đường. Quí đứng phắt dậy, như muốn ra ngăn lại... »

(trang 15).

Đến cái sen tả chân sau này và tả bằng ngọn bút « chấm phá » mới thật tuyệt :

« *Người chồng một tay quay quả nắm, một tay đấm mạnh vào cửa. Thằng khả ố tệ, làm rầm rầm, không nể gì hàng xóm. Chừng không đợi được nữa. Hắn kích mạnh vai phá cửa, vào trong nhà.*

« *Quí đã đứng dậy, đứng sát mũi vào cửa kính, điếu thuốc lá đã cháy đến ngón tay. Một tiếng ầm như cái bàn đổ, lẫn tiếng ấm chén vỡ xuống gạch. Một người đàn ông mặc quần đùi, tay ôm một đống quần áo chạy vọt ra, chạy nhanh đến nỗi Quí không nhìn rõ mặt, chỉ thấy cái sơ mi dài bay đằng sau như cái đuôi. Người chồng chạy ra sau, nhưng không đuổi kịp, lại quay về* ». (trang 15).

Đó là những cái mà Quí đã vừa « nghe » vừa « thấy ». Nhưng đây mới toàn là những việc mà Quí chỉ nhờ có lỗ tai để xây trong tưởng tượng của mình. Người ta lại thấy anh chàng quan sát theo lối chủ quan nữa. Thật hoàn toàn cái tâm lý một gã tò mò :

« *Thế rồi mọi người ở đâu kéo đến... Quí ngắm họ, và nghe. Những tiếng gầm ghè, gào thét như trong một nhà thương điên. Anh chồng ghen có lẽ điên thực. Tiếng quát tháo nhỏ đi, lùi vào phía trong Quí đoán người vợ vào nhà trong, anh chồng theo vào. Rồi tiếng ấy lại dồn ra ngoài, mạnh hơn. Bát đĩa choang choang đập vào tường, tiếng đánh đập huỳnh huỵch : Chị vợ không thấy kêu một tiếng nào. Quí phục cái can đảm ấy. Phải, việc gì mà kêu ? Mình phải chịu trách nhiệm về hành động của mình, Quí cũng không chê anh chồng : hắn có quyền giữ gìn hạnh phúc, trừng phạt người vợ có tội. Nhưng Quí thấy hắn vũ phu quá, sao không dùng cách khác, lịch sự, kín đáo hơn ?* » (trang 16).

Những lời phê phán trong xó tối của Quí điểm vào câu chuyện tình một hương vị đậm đà, nó là một ít hồ tiêu rắc vào một bát nấu, làm cho mấy thứ trong bát đồ ăn quyện với nhau mật thiết hơn. Nghệ thuật viết ở cả chỗ đó.

Nhưng *Nhà bên kia* là một truyện có hậu. Tuy có những cái « đập choang choang », « đập huỳnh huych » như thế, « hai hôm sau, họ đã cùng ngồi ăn với nhau. Trên bàn thấy có bát đĩa mới, và họ cười, vật nhau xuống đi-văng. Cô gái cười như có người cù ..» Riêng người làm chứng lặng lẽ còn nhớ những chuyện vừa qua, và có lẽ anh chàng mặc quần đùi, ôm quần áo chạy, may ra cũng còn nhớ.

Ba là một truyện ngắn có cái cốt cách như một truyện dài. *Ba* lại là một truyện tâm tình thú vị. Chỉ trong một đoạn ngắn, tác giả cho ta biết Nguyễn Văn Ba là một thanh niên lúc nhỏ như thế nào và lớn lên như thế nào, rồi tác giả mới đặt chàng vào khung cảnh. Những đoạn tả cảnh, tả người ở đây đẹp vô cùng. Hãy đọc :

« *Trời gần tối, những khóm cây trong vườn đã đổi thành mấy đám đen. Vài bông hoa trắng lắc lư theo gió ; mấy con cóc bắt đầu đi săn, làm rung cả khóm hồng. Vài cánh hoa rơi lả tả. Đèn điện nhà bên bật sáng.* (Trang 22)

Thật là đủ cả màu sắc và mọi vẻ linh động ; loài vật cùng cỏ cây ở chung một góc con con mà ánh sáng và bóng tối đang cùng nhau tranh đấu.

Rồi đây là một bức họa mỹ nhân ngủ :

« *Kim nằm nghiêng, quay ra ánh đèn. Đôi vú thẳng căng, phập phồng theo hơi thở. Nàng giở mình, mấp máy cặp môi thắm, nói câu gì trong mộng. Giấc ngủ đàn bà như giấc ngủ con nít, phẳng phiu, êm ấm.* » (trang 28)

Dưới ngòi bút Đỗ Đức Thu, bao giờ người ta cũng thấy những nét rất thanh, thanh mà gợi cảm vô cùng. Nhờ ngòi bút nhẹ nhàng ấy, nên những sự xích mích nho nhỏ về tinh thần của đôi vợ chồng trẻ đã được tác giả tả rất ý nhị :

« Nếu Kim là gái giàu tư tưởng mới, nũng nịu như một con mèo, tân thời như một con hươu theo lời Trường, thì Ba đã vui lòng quay về với đời no ấm. Chàng đã thấy cuộc đời đầy đủ, không còn ước mong gì.

« Nhưng Kim không có tài đó. Cái thông minh, đảm đang của nàng chỉ đủ tính tiền chợ, hay biên số thợ giặt. Ái tình của nàng gồm ở câu : « chiều chồng lấy con ».

« Một lần Ba xem tiểu thuyết, chỗ tả một đôi trai gái tự tình dưới bóng trăng. Chàng thấy hay lắm, muốn cho vợ nghe. Kim đương mắng thằng bếp về tội ăn bớt tiền chợ. Chiều chồng, nàng cũng lên ngồi, vẻ mặt còn tức giận. Ba không để ý, lấy giọng thật hay đọc đoạn văn cho có ý vị. Lúc xong, Kim nói :

— Thế có tức không ? Chẳng thà nó hỏi xin ngay mấy xu thì ai không cho nó. Lại đỡ lộn ruột.

« Những buổi chiều mát mẻ, hai vợ chồng thường thơ thẩn ngoài vườn. Mặt trời đã ngang hẳn bóng cây nằm dài trên cỏ. Thỉnh thoảng gió đưa hai bông hoa sát vào nhau, rồi lại rún rẩy xa ra. Những lúc này Ba thấy trong tâm nồng nàn. Ba ôm lấy vợ hôn. Kim đẩy chồng ra kêu : « Rõ trẻ con ! » và nhìn chung quanh như đứa trẻ có lỗi, sợ người lớn bắt được. » (trang 36)

« Những cảnh Đỗ Đức Thu tả đẹp quá, mà càng đẹp bao nhiêu, càng tăng cái tâm tính cằn cỗi của người thiếu phụ trên này lên bấy nhiêu. Đó cũng là một nghệ thuật về sự tương phản :

muốn tả một gã biển lận, người ta đặt hắn vào một cái nhà vàng. Ở đây muốn cho người ta thấy rõ cái tính tình khô khan và quá thiên về thực tế của một người đàn bà, tác giả đặt chị ta bên người chồng tài hoa trong cái khung cảnh tươi đẹp, rất nên thơ.

Nước ba ông là một truyện kỳ quái của Đỗ Đức Thu. Những cảnh vật trong truyện thật ra không có cái gì kỳ quái cả. Cái tính chất kỳ quái trong truyện này phát sinh ở những cảm tưởng và ý nghĩ của nhân vật trong truyện. Cũng như Hoffmann, Đỗ Đức Thu căn cứ vào những cái thực để tả những cái hư. Những cái thực ấy là cảnh sắc trong trời đất, là những người, những vật có thật.

« Khi rồi, chàng thường để ý đến một khoảng đất con, cạnh đường đi gần ngay cửa sổ bên phải. Miếng đất vuông vắn bằng phẳng chung quanh có trồng thông nhỏ và cây hoa đại. Ở giữa là một nấm mộ, rêu đã ăn gần hết tấm bia nhỏ bên trên. Họ kể lại rằng người chôn đó là một thiếu nữ, chết giữa lúc tuổi xuân. Quang nhìn ngôi mộ, nghĩ đến người con gái, tưởng tượng là đẹp : một sắc đẹp của trí tưởng tượng thay đổi tùy theo tâm trí từng người và ảnh hưởng từng lúc. Khi trời trong sáng, bóng nắng soi qua kẽ lá xuống đám cỏ non, chàng thấy người con gái vui vẻ, nhanh nhẹn và tươi tắn như bông hoa nở bên trên. Những chiều êm dịu, người con gái thành thùy mị, cặp mắt mơ màng. Gặp hôm sương mù gió lạnh, trời đất thảm sầu thì Quang thấy người thiếu nữ ủ dột, âu sầu, hoặc tả tơi như cành thông bị gió dập. » (trang 44)

Đã có những cảm tưởng ấy rồi, chàng thiếu niên trong truyện *Nước ba ông* dễ thấy những cái kỳ quái ở mọi vật quanh mình lắm. Nhìn cô hàng bán kem, chàng cũng thấy có

sự kỳ dị «... Trong một hàng kem, nửa mình một người con gái hiện lên phía sau cái tủ, mặt gầy gò trắng bệch như hình nhân, miệng và gò má đỏ chót. Trong khi cặp môi mời ba chàng vào uống nước, thì mắt ngước lên trên, im vào bóng như cặp mắt thủy tinh của hạng người nghiện nặng khi no thuốc». *(trang 46)*

Tất cả những cảm tưởng và hình ảnh ấy chỉ đợi một đêm tối trời, một đêm chàng thiếu niên phải đến làm ở cái sở gần ngôi mộ người thiếu nữ, là kết lại thành những cái kỳ quái trong tưởng tượng của chàng. Đêm ấy không những trời tối mà thôi, lại còn là một đêm mưa gió nữa, một đêm âm khí nặng nề. « Chàng đóng kín cửa sổ, nhưng trong trí vẫn thấy ngôi mả, rồi hình người đã chết hợp với người con gái bán nước ở bờ hồ ; chàng thấy hai hình nhân nhìn chàng bằng những con mắt không có sinh khí và nói giọng lanh lảnh : « Ba ông nước, nước ba ông ..» *(trang 47)*

Cái huyền ảo, cái kỳ quái ở thế kỷ XX cần phải là những cái huyền ảo và kỳ quái xây trên sự thật. Bởi vậy, cái kỳ quái của *Nước, ba ông* không còn là cái kỳ quái đầy thơ mộng của *Liêu Trai*, nhưng về sự ghê rợn thì hai đằng đều thế.

Đỗ Đức Thu là một nhà tiểu thuyết quan sát rất tinh tế, những cái rất nhỏ ông cũng không bỏ qua. Cái hay của ông, cái tài của ông thường ở chỗ tả những cảnh con con, những mối tình nho nhỏ hiện lên ở một tia sáng trong khoé mắt hay ở một nụ cười. Ông có cái biệt tài ấy, nên những tình cảm nhè nhẹ trong lòng người thiếu phụ, những nỗi băn khoăn của những người sống một đời thầm kín, những nỗi yêu, buồn, hờn, tủi của những người bề ngoài bình thản mà bề trong sôi nổi ồn ào, ông đều tả bằng ngòi bút cực tinh xảo.

Ông đã lạc bước khi ông viết một loại nửa tiểu thuyết nửa ký sự như quyển *Bóc đồng*, một loại tiểu thuyết quá thiên về ký sự. Ở loại tình cảm, ông và Thạch Lam đều là những tay kiện tướng ; nhưng ông còn hơn Thạch Lam ở chỗ không phẳng lặng, ông có ngòi bút luôn luôn biến đổi, lúc tươi tắn lúc nồng nàn, lúc dí dỏm, rồi có lúc lại tài hoa, mơ mộng và có những nét buồn hiu hiu.

Tuy vậy, văn ông không phải là thứ văn phổ cập cho tất cả mọi người. Phải là người đa cảm, phải là người lịch lãm sự đời, biết nhìn sâu trông kỹ, đọc văn ông mới có sự khoái trá. Những người có tính nóng nẩy, thẳng băng, xét việc đời theo lối hai lần hai là bốn, không thể nào là những người ưa thích văn ông được.

Ông viết không nhiều, nhưng chỉ vài văn phẩm của ông, như *Đứa con*, *Nhà bên kia*, cũng đã đủ làm cho ông có một địa vị vẻ vang trong văn học giới Việt Nam hiện đại.

Nhượng Tống

(*Hoàng Phạm Trân*)

ÔNG là một tay kỳ cựu trong làng văn làng báo Bắc Kỳ. Mười năm về trước, không mấy người là không biết tên ông, vì vốn ông có tiếng là một nhà văn tài hoa.

Tập tiểu thuyết **Lan Hữu** của ông không rõ ông viết từ năm nào, nhưng nhà Lê Cường (Hà Nội) mới xuất bản gần đây — năm 1940.

Lan Hữu thuộc loại tiểu thuyết tình cảm và cái ái tình ở đây là một thứ ái tình đầy thơ mộng, gần như là ái tình lý tưởng; Ngọc, chàng thiếu niên trong truyện là một người rất tài hoa — người ta ngờ Ngọc chính là tác giả — yêu hai thiếu nữ là Lan và Hữu, một người là bạn với chàng và một người là cháu cô cháu cậu với chàng, và chàng đã được cái diễm phúc hai cô yêu lại. Cả hai cuộc ái ân ấy đều đưa chàng đến sự thất vọng, nhưng chàng đã tự an ủi được nhờ ở cái quan niệm cao thượng của chàng về ái tình.

« *Tôi nghĩ tiếp : Và chăng đời là một cuộc đổi thay, muôn sự, muôn vật ở trên đời, nào có cái gì là vĩnh viễn ! Người đẹp đến đâu cũng có ngày răn má ! Tiệc vui thế nào chả có lúc chia tay ! Vậy thì : dữ kỳ ta cùng Hữu được lấy nhau, mà rồi ra có lúc phải cãi vặt nhau, phải hờn mát nhau, phải trông thấy nhau già, phải khóc thương nhau chết, sao bằng không lấy được nhau, không bao giờ nhìn thấy nhau nữa,*

nhưng trong trí nhớ của nhau, hình ảnh của nhau lúc nào cũng trai trẻ, đức nết của nhau lúc nào cũng hoàn toàn?...

« Nghĩ vậy rồi, tôi cho ái tình như thế mới thật là trong sạch, mới thật là cao thượng ..»

(trang 144, 145)

Ngọc nghĩ như vậy, rồi Ngọc thấy mình có thể yêu về đường tư tưởng cả Hữu lẫn Lan suốt đời Chàng đi đặt một cái khung ảnh hai mặt kính, mặt trước để ảnh Hữu, mặt sau để ảnh Lan, còn bao nhiêu thư của họ gửi cho chàng, chàng lót cả vào giữa và đặt trước ảnh một lọ hoa để « thờ sống » hai mỹ nhân, đêm đêm khi sắp đi ngủ chàng lại cầm ảnh mà hôn một cách kính cẩn ».

Người ta thấy cái lối ấy có hơi « Tàu » một chút. Mà thật quả như vậy. Viết tập **Lan Hữu**, Nhượng Tống đã không chịu ảnh hưởng Tây phương một chút nào. Trong tập tiểu thuyết này, không làm gì có những hành động oái oăm, không làm gì có những cơ mưu lắt léo và cũng không có cả những ý kiến hay những việc bị ràng bó theo một luận đề.

Cả tập truyện chỉ nương tựa vào có một nghệ thuật là nghệ thuật kể chuyện, thỉnh thoảng điểm mấy câu thơ tả tình hay vịnh cảnh của người trong truyện. Tập truyện có cái màu sắc Á Đông ở chỗ đó, nghĩa là ở cái lối xây dựng một tiểu thuyết hơn là ở cốt truyện hay ở quan niệm của tác giả về ái tình.

★

Người ta đã thấy Nhượng Tống là một người kể chuyện có duyên ở tập *Lan Hữu*, nhưng ông còn là một thi sĩ có danh nữa. Thơ ông đăng linh tinh ở nhiều báo chí và đều là thơ lối cổ. Những thơ gần đây của ông là những bài ông đăng trong *Hà nội Tân Văn*, năm 1940.

Hãy đọc một bài Đường luật của ông :

VÔ ĐỀ

Dưới bức màn sương chợt nhớ em,
Bồi hồi hàng lệ gạt đương đêm.
Lòng thề sắt đá dầu không chuyển,
Mộng cách non sông chửa dễ tìm!
Tả hận từng phen quăng ngọn bút,
Thêu sầu xin chớ mượn đường kim,
Phải chăng giờ trước song thu lạnh,
Em cũng ngồi trông bóng nguyệt chìm.

(Hà Nội Tân Văn, *12 tháng ba 1940*)

Bài thơ rất luyện và ý man mác, nhưng thuộc hẳn vào trường thơ cổ, cả về ý lẫn lời Tôi đã nói thơ Nhượng Tống là thơ lối cổ, nhưng ở giữa phong trào biến đổi của thơ, ông cũng đã phải chịu ảnh hưởng ít nhiều.

Cái bằng chứng là ở một bài thất ngôn trường thiên của ông, nhan đề là *Xuân biệt*, tuy là lối thơ cổ mà có những ý thật mới và những lời mà thơ cổ không bao giờ dùng. Hãy đọc những câu này :

... Ngoài trời ly hận mảnh hồn si,
Chỉ biết bay cao, chẳng nhớ gì...
Chẳng nhớ đường trần tối như mực,
Mưa lầy bùn lạnh, khắc canh khuya...
Những tiếng gà hoang một xóm nào
Rung hồn lạc khỏi cõi xa, cao.
Trái tim bắt chợt đau như xé:
Một mũi tên bay đã cắm vào!

Vũ trụ tan trong mắt lệ mờ!
Lao đao ngồi tựa gốc cây xưa,
Như trong mây khói, như trong mộng,
Anh ngã, mình sa giữa lưới ngờ!...
Hà Nội Tân Văn, *26 tháng ba 1940*)

Bốn câu đầu, lời thơ chắc nịch, rất xứng với cái ý thật rắn rỏi. Đến bốn câu đoạn giữa và bốn câu đoạn cuối có cái giọng thiết tha man mác và say sưa, rồi cả cách đặt câu, câu trên liên tiếp với câu dưới cũng hoàn toàn là lối mới.

Nhượng Tống còn dịch nhiều thơ Tàu — phần nhiều là «Đường Thi» hay «Hồng Lâu Mộng» — và ông dịch rất tài tình.

Như dịch «Hồng Lâu Mộng», trong bài *Vịnh trăng*, có những câu thật đẹp:

...Nghìn dặm chầy khua đều một sắc,
Nửa vừng gà gáy nhạt năm canh...
(Hà Nội Tân Văn, *19 tháng ba — 1940*)

Và dịch bài thơ của Đỗ Phủ: *Say, tặng Trịnh Kiền*. có những câu rất lưu loát:

...Tiền có sẵn là mò lại bác,
Rượu mua về thù tạc chén liền!
Mày tao chi tớ huyên thuyên!
Nghề say bác thực đáng lên mặt thầy!
Đêm xuân vắng, chén say chợt động,
Mưa trước đèn hoa rụng quanh hiên.
Hát ngao biết lúc này tiên!
Bao giờ chết đói hãy nên bấy giờ..
(Hà Nội Tân Văn, *5 tháng ba, 1940*)

Người ta nhận thấy Nhượng Tống có tâm hồn thi sĩ, nên ngay trong **Lan Hữu** ông đã diễn ra những ý kiến đầy thơ mộng, làm cho tập tiểu thuyết tình cảm gần như một tiểu thuyết tả một thứ ái tình lý tưởng vậy. Còn thơ ông có cái đặc sắc là bao giờ cũng già giặn và thiên về tình cảm rất nhiều.

Về thơ cũng như về tiểu thuyết, Nhượng Tống bao giờ cũng đi có một đường. Ông là một nhà văn tài hoa, lãng mạn và rất sở trường về dịch thuật.

Thanh Tịnh (1)

THỨ tình cảm ở tiểu thuyết Thanh Tịnh là thứ tình êm dịu, nhẹ nhàng, thứ tình của những người dân quê hồn hậu Trung Kỳ, diễn ra trong những khung cảnh sông nước, đồng ruộng.

Cái đặc điểm ấy người ta thấy trong tập truyện ngắn **Quê mẹ** (Đời Nay — Hà Nội, 1941) của ông.

Cái tình quê trong hầu hết các truyện ở tập **Quê mẹ** bao giờ cũng rung rinh, lai láng trong những đêm trăng sáng, trên những mặt sông im hay trong những buổi chiều tà, gió hiu hắt thổi. Tình, trăng, nước, đó là tất cả những cái làm tài liệu cho Thanh Tịnh để xây dựng nên những truyện trong tập **Quê mẹ**.

Hãy xem tác giả tả một quả phụ, lòng đang lạnh lẽo, được đứa con thơ của mình khêu cho chút lửa lòng giữa nàng với một khách đi đò trong truyện *Bến Nứa* (trang 24):

Mặt trăng lúc ấy đã lẩn hình trong đám mây đen.

Màu xanh lam của màn sương bụi tỏa hai bên bờ sông đã biến ra màu xanh bạc. Bầu trời có vẻ nặng nề hơn trước.

Nghển tự nhiên nắm tay mẹ rồi từ từ kéo mạnh. Một lát sau, Phương cảm thấy Nghển đang đặt tay mình trên da tay một người khác. Phương rùng mình, toàn người run sẽ, hơi thở mạnh và không đều.

(1) Thanh Tịnh là tên, ông họ Trần.

Cái cảm giác trên này của người [illegible] đặc Việt Nam, e dè và kín đáo, nhưng thâm th[illegible] oàn người nàng run sẽ khi tay nàng chạm [illegible] lanh niên mà thằng Nghển con nàng tưởng lầm là cha [illegible] thương ôi! chồng nàng đã chết từ ngày thằng bé [illegible]

Mối tình của Hương trong *Quê hạn* (trang 97) cũng dịu dàng như thế. Đây là cái tình của một gái quê rầu rĩ sau những ngày gặt hái, những ngày mà các bạn trai đến làm ở nhà nàng, gây nên những cảnh ồn ào, nhộn nhịp, rồi đến khi họ đi, để cho cái xóm nàng ở chìm sâu trong [illegible] lặng, làm cho lòng nàng se lại.

Cô Hương ở đây cũng có cái tính [illegible] chẳng khác nào chị lái đò Phương trên này. « ...Hương mê giọng hò của Mẫn, nhưng sau Hương cũng không biết Hương đã mê chính người con trai ấy hay chỉ mê riêng có tiếng hò. Hương cố phân biệt để xem, nhưng mỗi lần nghĩ đến Mẫn, Hương lại thẹn thẹn và không dám nghĩ lâu. »

Đến khi « rơm đã thành đọn, lúa đã nằm yên trong vựa » trai bạn từ giã làng Mỹ Lý ra đi [illegible] Và từ dấy giòng sông Viêm phẳng lặng, đồng làng Mỹ Lý vắng teo.., lòng Hương bơ phờ như cảnh vườn hoang chờ gió lạ

Mỹ Lý là nơi đã diễn ra rất nhiều cảnh thơ mộng của Thanh Tịnh ; nó cũng như làng Cầm của Trần Tiêu, Nghĩa Đô của Tô Hoài.

Tình trong câu hát (trang 129) mới thật là một truyện đầy thơ mộng. Đạt, một anh lái đò góa vợ, nhưng trên giòng sông, anh luôn luôn tưởng nhớ tình xưa, rồi một hôm, một chiếc thuyền lướt qua thuyền anh, trên thấp thoáng bóng dáng một

người con gái như hệt bóng dáng Liên, vợ anh. « Lòng Đạt bồi hồi một cách lạ. Đạt kéo thêm một buồm nữa để đuổi theo. Nhưng thuyền Đạt, mũi lún và đầy khoai, nên không thể nào lướt nhanh hơn được. Trái lại, chiếc thuyền trước chạy như bay, thấp thoáng trong chiều sương trông như bóng mộng. Đạt liệu bề không theo kịp, liền cất tiếng hát hỏi thăm :

« Thuyền ai trôi trước,
« Cho tôi lướt đến cùng.
« Chiều đã về, trời đất mung lung,
« Phải duyên thì xích lại, cho đỡ não nùng tiếng sương ».

« Giọng hát cất lên thật cao rồi hạ xuống từ từ như than vãn, như kể lể. Trên cái thuyền đi trước bỗng nổi bật bóng một thiếu nữ mặc áo nối dài quay đầu nhìn phía sau một lát rồi đáp :

« Trời một vùng đêm dài không hạn,
« Mượn gió chiều hỏi bạn ngàn sông.
« Thân em là gái chưa chồng,
« Tơ duyên có chắc như giòng nước không?

« Đạt giật mình, tưởng như tiếng hò của Liên ngày trước. Vì cũng một giọng hò trong trẻo và hơi dài, câu dứt gọn và đưa xinh như sương tỏa... »

Cảnh thực mà như mộng. Anh lái đò lo sợ mộng tan thì chiếc thuyền trước đã quay mũi về Kim Long. Đạt đành cho thuyền mình xuôi về Đại Lược. Ở thuyền trước bỗng vẳng lên tiếng hát biệt ly :

« Tình về Đại Lược,
« Duyên ngược Kim Long.
« Đến đây là chỗ rẽ của lòng,
« Gặp nhau còn biết trên sông bến nào... »

Cái nhẹ nhàng bay bướm ấy của Thanh Tịnh không được đắc thế trong những truyện ngắn đá phong tục hay đá hoạt kê của ông. Như truyện *Chú tôi* (trang 36) hơi ngả về hoạt kê và như truyện *Ra làng* (trang 57) khuynh hướng về phong tục của ông đều là những truyện nhạt nhẽo và dài giòng.

Thanh Tịnh còn những truyện ngắn thuộc loại truyền kỳ, như *Ngậm ngải tìm trầm*, *Am cu ly xe*, đăng trong *Hà Nội Tân Văn* (1) (1941), cốt truyện hay, xây dựng vững chắc, nhưng phải cái văn viết cẩu thả, không được chải chuốt như mấy truyện *Bến Nứa*, *Quê bạn* và *Tình trong câu hát* tôi kể trên này.

Nhưng tại sao trong hầu hết những truyện ngắn của Thanh Tịnh lại chỉ rặt những cái đầy thơ mộng, đầy huyền ảo như thế ? Độc giả sẽ không lấy làm lạ khi biết ông còn là một thi sĩ nữa.

Thơ ông không nhiều, ngoài tập *Hận chiến trường* (xuất bản năm 1936), tập thơ tuổi trẻ của ông, ông có đăng một ít bài trong các tạp chí *Phong Hóa*, *Ngày Nay* và *Tinh Hoa* (2)

Thơ Thanh Tịnh cũng nhẹ nhàng, êm ái như văn ông, và cái đặc sắc của nó cũng ở như những lời và những ý có tính chất Việt Nam.

Trong bài *Mòn mỏi*, đăng ở *Tinh Hoa*, có những câu gần như ca dao. Thí dụ :

Bên rừng ngọn gió rung cây,
Chị đi, con nhạn lạc bầy kêu sương.

Không có tứ gì mới, nhưng được cái thanh thoát và nhẹ nhàng.

---

(1) (2) Bốn tạp chí này đều xuất bản năm xưa ở Hà Nội.

Và hãy nghe những câu man mác sau này, cũng trong bài *Mòn mỏi* :

Sóng chiều đùa chiếc thuyền lan,
Chị ơi, con sáo gọi ngàn bên sông . . .
Ồ kìa ! bên cõi trời đông,
Ngựa ai còn ruổi dặm hồng xa xa.
Này lặng em ơi, lẳng lặng nhìn,
Phải chăng mình ngựa sắc hồng in,
Nhẹ nhàng em sẽ buông rèm xuống,
Chị sợ trong sương bóng ngựa chìm.
— Ngựa hồng đã đến bên hiên,
Chị ơi, trên ngựa chiếc yen ... vắng người !

Người ta nhận thấy những chữ rất chỉnh như « Sóng chiều đùa chiếc thuyền lan », « trong sương bóng ngựa chìm ». Đó là những chữ gợi lên trong tưởng tượng người ta những cảnh vừa xinh đẹp, vừa bát ngát. Còn những chữ : « thuyền lan », « dặm hồng », « buông rèm » đều là những chữ cổ, hợp với khung cảnh Á Đông.

Bài *Tơ trời với tơ lòng* đăng trong *Phong Hóa* cũng là một bài mà lòng thơ của tác giả rất lai láng :

Tơ trời lơ lửng vươn mình uốn
Đến nối duyên mình với ... cõi không.

« Nối duyên mình với cõi không » tức là với Hư Vô. Mối tình ở đây đượm cả màu tôn giáo nữa.

Thanh Tịnh tuy là một nhà thơ, nhưng thơ ông, ngày nay không còn mấy người nhớ đến, người ta chỉ còn biết ông là một nhà tiểu thuyết tình cảm, một thứ tình nhẹ nhàng, trong trẻo.

Thụy An
(Lưu Thị Yến)



TRONG làng thơ, phụ nữ Việt Nam đã dự một phần tuy chưa to tát gì, nhưng cũng đáng cho ta chú ý. Riêng trong các nhà tiểu thuyết, từ xưa đến nay, số phụ nữ vẫn còn là số rất hiếm. Người ta có thể kể mấy tập tiểu thuyết do phụ nữ viết gần đây, như *Tố Mai* của Đoàn Tâm Đan (do Hương Tuyết — Hà-nội, xuất bản — 1935), *Bóng mơ* của Tú Hoa (do Đời Nay — Hà-nội xuất bản 1942). Và trong khi tôi viết những giòng này, thì nhà xuất bản « Nguyễn Du » đang rao tập tiểu thuyết *Răng đen* của Anh Thơ sắp ra đời.

Những tiểu thuyết do các bạn gái viết và làm cho nhà phê bình phải lưu tâm, thật quả không lấy gì làm nhiều. Nhiều người hằng khát khao đọc những thiên tiểu thuyết giá trị của một vài nữ sĩ, vì đến nay, tâm hồn của phụ nữ, tính tình của phụ nữ, đều do các bạn trai khảo sát và phân tích. « Hiểu đàn bà sao bằng đàn bà », người ta đã nghĩ như thế, nên người ta vẫn mong chờ những tập tiểu thuyết tình cảm giá trị của phái đẹp.

Một linh hồn chính là một tiểu thuyết tình cảm. Tác giả Thụy An lại vốn là một nhà thơ. Tôi đã đọc thơ của Thụy An trong *Phụ Nữ Tân Văn*, trong *Đàn bà mới* và trong tuần báo *Đàn bà* (1), nhưng thơ của bà, theo ý tôi, không nên đặt cùng hàng với tiểu thuyết của bà.

Một linh hồn là tập tiểu thuyết tả những tính tình rất ngây thơ, rất trong sáng của Vân, một cô con gái giàu lòng tín ngưỡng và giống như một bông sen, tuy « gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn ».

Nàng không biết mặt cha — cha nàng là một gã Sở khanh, bỏ mẹ nàng từ khi nàng còn trong bụng mẹ — còn mẹ nàng bị hết trai này lừa, đến trai khác lừa, rút cục sa vào đời giang hồ và phải gửi nàng vào một trường bà phước ở Sài-gòn. Bảy Thanh — đó là tên mẹ Vân — sống một đời xa hoa ở Hà nội, hết làm sạt nghiệp người này, đến làm tan cửa nát nhà người khác, trong làng chơi không ai là không biết tiếng, nhưng riêng Vân, cô học sinh thơ ngây ở trường bà phước vẫn tưởng mẹ mình là người lương thiện, chỉ biết có việc buôn bán để nuôi con.

(1) Phụ Nữ Tân Văn xuất bản ở Sài-gòn ; còn hai tờ **Đàn bà mới** xuất bản năm xưa ở Sài-gòn và **Đàn bà** hiện xuất bản ở Hà-nội, đều do Thụy An chủ trương.

Trong lúc học trường bà phước, Vân đã quen biết Di, một thiếu niên mới ở Pháp về và có bằng cử nhân luật. Hai bạn trẻ rất yêu mến nhau, Vân từ biệt trường bà phước, cùng đi một chuyến xe hỏa ra Hà Nội với Di. Về với mẹ và thấy những cử chỉ, hành động cùng sự xa hoa của mẹ, nàng đã hơi ngờ vực, nhưng mẹ nàng là một gái đĩ điêu ngoan, có tài bưng bít, nên nàng một lòng kính yêu mẹ, tin cậy ở mẹ. Nhưng sự xa hoa vô độ đưa Bảy Thanh đến cảnh nợ nần; mụ nợ nhiều quá, nên muốn gả con cho Phủ Tịch để Phủ Tịch trả nợ cho mình. Vân không thể dứt tình được với Di, tuy mẹ nàng muốn cho nàng cảm động, đã nói dối nàng rằng cuộc hôn nhân do ở ý định của cha nàng trước khi từ trần. Di viết thư nói cho Vân biết cuộc đời trụy lạc của mẹ nàng. Nghe nàng nói lại, mẹ nàng thú nhận cả: sở dĩ Bảy Thanh phải lạc vào cảnh giang hồ là vì cha Vân và về sau, cũng vì cả Vân nữa; Bảy Thanh đã bị chồng lừa, đã phải mưu sự sống cho con gái và cho mình. Vân cảm động, vâng theo lời mẹ, nàng hi sinh tình yêu, đành lấy Phủ Tịch để mẹ có tiền trả nợ. Nhưng rút cục, vợ Phủ Tịch đánh ghen, cha Phủ Tịch đe dọa, nên anh chàng mê gái đành thúc thủ, đành phải xin nghỉ quan, về làm đồn điền cho cha.

Thế là Bảy Thanh không thoát được cái nạn bị tịch ký, còn Vân phần thì bị nhục nhã, phần thì đã trót dứt tình với Di, tuy đối với Di, nàng vẫn một lòng yêu dấu. Hai mẹ con sa vào cảnh bần hàn, phải thuê một gian nhà nhỏ ở một xóm tại Thái Hà. Vân muốn trông vào nghề may vá và dạy dăm ba đứa trẻ để sống lần lữa qua ngày, nhưng mẹ nàng đã quen nghề bòn rút, nên chỉ muốn trông cậy vào một vài tình nhân cũ. Đến khi Vân ốm, Bảy Thanh lại quay về cuộc đời trụy lạc để nuôi con. Vân ngờ vực mẹ; một hôm nàng thuê xe theo sau xe mẹ, thấy mẹ

đến một chỗ hẹn hò ở bờ sông Cái, và người đàn ông đứng chờ mẹ nàng lại chính là Di, ý trung nhân cũ của nàng! Nàng tức uất lên, vội gọi mẹ Lúc đó, Di mới nhận ra Bảy Thanh và Vân. Di đâm ra ngờ vực cả cái đời trong sạch của Vân. Người con gái thơ ngây phẫn uất quá, lại đang ốm, nên trở về nhà hóa ốm nặng hơn và chẳng bao lâu từ giã cõi đời, trước sự thương tiếc của mẹ nàng và sự hối hận của Di, người đã nghi oan cho nàng.

Một tiểu thuyết đặc tình cảm: tác giả đem mối tình ngây thơ, trong trẻo của Vân để đối với cái tâm hồn trụy lạc và gian trá của Bảy Thanh, mẹ nàng; rồi tác giả lại đem cái tính tình cao thượng và thủy trung của Di để đối với những tính tình đáng bỉ của bọn Phủ Tịch, Bảo, Huyến, nhân tình của Bảy Thanh.

Truyện lại xây dựng trong một khuôn tộn giáo. Có ba vai chính: Vân, Bảy Thanh và Di, thì cả ba đều mộ đạo, đều tin tưởng ở trời, ở đấng Cứu Thế.

Lẽ tự nhiên, Vân là người giàu lòng tín ngưỡng hơn cả. Những kẻ ăn xin, đối với nàng cũng là những người « *đã có hạnh phúc mang một sứ mệnh của Trời xuống cho những kẻ giàu có.* » Vì chính họ là những kẻ nhắc cho người giàu « *tiết chế bớt sự xa xỉ lại và nghĩ đến những kẻ nghèo; họ là cái cầu dẫn ta đến Thiên đường* » (trang 55). Rồi mỗi khi nàng buồn, nàng lại cần sự an ủi trong quyển Thánh kinh ». *Nàng giở đoạn Chúa Cứu Thế vác cây Thánh giá lên chỗ tử hình. Chưa bao giờ cái đoạn thảm sầu ấy lại làm cho nàng xúc động đến thế* ». (trang 81).

Vân vốn là một thiếu nữ tính tình mềm yếu, nên đến khi biết mẹ là « một gái giang hồ », lại thấy Di là người yêu của

nàng đã xa cách, nàng cảm thấy nàng như bị sa vào cõi sa mạc mênh mông và chỉ có cách an ủi là đến nhà thờ cầu nguyện. Hãy đọc đoạn văn tả những sự tin tưởng êm đẹp của người con gái giàu tưởng tượng:

« Trên bàn thờ Chúa và những bàn thờ nhỏ chung quanh, vài ngọn nến le lói trong bóng nửa tối nửa sáng. Ánh nến rập rờn làm linh động những pho tượng, những bức tranh. Mặt Đức Bà như càng lúc càng rầu rĩ thêm và cứ dần dần sát xuống mặt Vân và hai bàn tay mềm dẻo của người thường chắp lại, nay từ từ rời ra và đang soa trên cái trán rạo rực nóng bừng của Vân. Vân tưởng hít thấy cái hơi thở thiêng liêng của Người và nghe Người thì thào như một hơi gió: Hỡi con! Hãy đem nỗi đau khổ gửi vào lòng ta đây!

« Vân ngả hẳn đầu tựa vào bức tường mà lúc bấy giờ Vân mơ màng thấy ấm ấm như tựa vào ngực Đức Bà. Một câu chuyện bắt đầu giữa nguồn an ủi muôn năm và nỗi đau đớn cực điểm ». (trang 108)

Di cũng là một người mộ đạo như Vân. Mỗi lần chàng muốn tìm sự an ủi, khi chàng hối hận, chàng đều vào nhà thờ cầu nguyện. Tác giả muốn đặt chuyện vào một khuôn tôn giáo, cho nên đến Bảy Thanh, một người mẹ tàn nhẫn lừa lọc cả con, cũng tin có Trời. Khi ngồi trên xe định đến nhà lão thầu khoán Bảo để xoay tiền, mụ cũng lẩm bẩm cầu nguyện: « Lạy trời phù hộ cho con thành công! Lạy Trời phù hộ cho con thành công! » (trang 145). Sự tin tưởng ấy cũng không phải vô lý. Bảy Thanh, cũng như nhiều gái giang hồ khác, là một người đàn bà có một tâm hồn phức tạp. Mụ tin tưởng ở Trời khi mụ lo lắng, khi mụ

ao ước một mối lợi, nhưng đến khi mụ thấy việc của mụ thất bại thì đến Vân là đứa con mụ thương yêu nhất, mụ gửi vào rất nhiều hy vọng nhất, mụ cũng hành hạ đủ điều.

Riêng Vân là một thiếu nữ mà tâm hồn lúc nào cũng trong sạch lâng lâng. Nàng giàu tình cảm, nên tuy là tuân theo lời mẹ lấy Phủ Tịch, nàng vẫn vấn vương âm thầm với Di trong tưởng tượng. Hãy nghe tác giả tả sự nhớ nhung nồng nàn của Vân trong đêm khuya :

« *Nhưng chỉ ban ngày Vân thế, còn ban đêm mới thật là lúc Vân sống mãnh liệt với bao tình thương nỗi nhớ, với những kỷ niệm của Di. Trong thâm tâm, Vân nghĩ rằng chả còn bao lâu nữa Vân sẽ mang tên người khác, sẽ chết hẳn cả cuộc đời, Vân muốn sống hoàn toàn về tâm hồn với Di trong cái thời gian sung sướng còn lại ấy ! Vân tình mình chuyện thầm với một Di vô hình, nhưng thật đã hiển hiện cả xương cả thịt ở bên Vân giữa lúc đêm khuya lặng lẽ !* » (trang 127)

Cái tâm hồn đa cảm ấy, trong cảnh nghèo nàn, cũng có những ý nghĩ nên thơ. Vân ốm, nhà túng bấn, nàng thấy mẹ nàng hay đi, nên có ý ngờ vực mẹ lại quay về cuộc đời trụy lạc để có tiền.

Đến khi nghe mẹ nói : « má không đi nữa » Vân rất lấy làm vui sướng :

« *Vân thở dài như trút được một mối băn khoăn nặng nề, và biết Thanh đang có điều suy nghĩ, Vân giả tảng quay mặt vào vách, nhưng óc nàng lẩn vẩn nghĩ : « Làm thế nào cho mẹ con ta có tiền ». Nàng nhớ ngay đến chuyện những con chim quạ mang bánh đến nuôi sống những nhà tu hành ẩn dật*

đời xưa, nàng ước ao mẹ con nàng cũng được cái may mắn ấy có lẽ bây giờ nàng nhắm mắt lại, lát nữa mở ra, đã có sẵn sàng cả mọi thứ cần dùng ». (trang 214)

Khác với tất cả những tiểu thuyết tình cảm của phần đông nhà văn Việt Nam, **Một linh hồn** của Thụy An là một tiểu thuyết đượm rất nhiều màu tôn giáo. Mỗi khi một nhân vật chính trong truyện — như Vân và Di — muốn giải điều phiền muộn muốn tìm sự an ủi là lại tìm đến đấng Cứu thế, tìm đến Đức Bà ; vì thế mà họ không bị những phản động lực làm cho họ sôi nổi, điên cuồng. Họ là những tâm hồn bình thản, chịu đựng được đau đớn và sẵn lòng hy sinh.

Đối với cái chết rất khổ não của Vân, giá phải một thanh niên khác, có thể điên cuồng lên được, nhưng Di, một thanh niên cũng mộ đạo như Vân, chỉ gục đầu, khóc tấm tức :«Xin theo ý Trời », sau khi nghe ông cố giảng giải : « *Con hãy bắt chước nàng. Con không thấy tất cả những sự hi sinh tốt đẹp của nàng đều chan chứa một lời cầu nguyện phục tùng :« Lạy Trời ! xin theo ý Trời định đó sao ?»* (trang 228).

Hàn Mặc Tử đã đem vào thi ca Việt Nam lòng tin tưởng ở đạo Gia Tô với một giọng say sưa đầm ấm. Thụy An cũng xây dựng cho tiểu thuyết của bà có những nhân vật tin cậy ở Đấng Cứu Thế, ở Đức Mẹ Đồng Trinh và sẵn lòng nhịn nhục, hi sinh.

Nhưng đọc **Một linh hồn**, người ta nhận thấy điều này không được thiết thực : Hà Nội chưa tới cái trình độ có một gái giang hồ sang trọng như Bảy Thanh, có lẽ tác giả đã đem cái khung cảnh Nam Kỳ là nơi tác giả đã từng ở lâu năm ra đất Bắc. Điều thứ hai nữa là đọc **Một linh hồn**,

người ta vẫn chưa có cảm tưởng mình sống trong truyện cùng với các nhân vật. Có lẽ Thụy An đã tả Bảy Thanh bằng những nét bút thô bạo quá và tả Vân bằng những nét mềm yếu quá chăng ?

Tuy vậy, **Một linh hồn** cũng đáng kể là một tiểu thuyết xuất sắc nhất của phụ nữ Việt Nam từ trước đến nay: tác giả đã giàu tưởng tượng, truyện lại xây dựng một cách vững vàng, chắc chắn.

Nguyễn Xuân Huy



NGUYÊN Xuân Huy là một nhà tiểu thuyết lãng mạn của «tuổi trẻ» cái tuổi mới lớn lên.

Nắng đào (P. T. B. N. S. số 42, tháng 9—1939) và *Chiều* (Lê Cường — Hà Nội, 1940) đều là những tiểu thuyết tả những mối tình mới chớm nở của nam nữ thanh niên. Ông còn là tác giả tập truyện ngắn *Thềm nhà cũ* (Tân Dân — Hà Nội, 1941) và tập truyện dài về Thạch Sanh, với cái nhan đề *Người tráng sĩ áo lam* (P. T. B. N. S. số 93 — tháng mười 1941). (1)

(1) Ông còn cho xuất bản tập truyện dài Duyên bích câu (Thăng Long 1952).

Hạng thanh niên mười lăm, mười sáu tuổi được Nguyễn Xuân Huy dùng luôn luôn làm đầu đề trong các truyện ngắn, truyện dài của ông : dưới con mắt tác giả, bọn trẻ ấy không những bận bịu về học hành mà còn bận bịu và băn khoăn về cả những mối tình mới chớm nở, những mối tình nồng nàn và luôn luôn thay đổi.

Ông chăm chú xét về đường tình ái của họ nhiều quá và quên lãng hẳn những cái thơ ngây của họ, nên nhiều khi ông đem gán cho họ cả những cảm giác đê mê, những cảm giác của những kẻ đã lọc lõi trên đường tình.

Trong **Chiều**, Đích là cậu con trai mười sáu tuổi, học năm thứ nhất ban thành chung ; còn Hiền là cô con gái mười lăm tuổi, mới học đến lớp nhì trường tiểu học Pháp Việt. Hai người cùng ở một nhà và thường nô đùa với nhau. Hãy xem Đích chơi « chi chi chành chành » với Hiền : « *Gần đến đầu hành lang thì Đích nghe có tiếng thở hồi hộp, Đích quờ tay ra và nắm được một bàn tay. Dật vội chiếc khăn bịt mắt ra Đích thấy là Hiền. Đích cũng thấy sắc mặt Hiền biến tái hẳn đi và bàn tay Hiền run lên ở trong tay Đích ...* »

(trang 28)

Ở vài trang sau, tác giả lại tả cái cảm giác của đôi trai gái ấy về những cái chạm tay nhau như thế này :

« *Hiền trỏ tay lên một giòng chữ hỏi Đích :*

— « *Như thế này là nghĩa làm sao, hở anh ?* »

Tay Hiền để lên tay Đích.

Đích thấy hơi run lên.

Đích thấy cả cái cảm giác đầu tiên của sự đụng chạm với bàn tay một người con gái. Nhưng Đích không rút tay ra.

Thấy Đích không đáp, Hiền hỏi lại :

— « Đây này giòng này anh ạ ! »

Hiền ấn bàn tay Hiền mạnh thêm một chút nữa trên bàn tay Đích, Đích say và hơi nóng người lên. Đích nhìn chăm chăm hai cái bàn tay để lên nhau.

Nom thấy cái nhìn của Đích, Hiền bỗng rút mạnh tay lại, chạy vụt lên nhà...» (trang 30)

Về những trai gái mới lớn lên mà tác giả đã tả một thứ tình yêu sôi nổi như thế, thì thật là quá đáng và có tính chất đồi bại. Họ cần phải là người khao khát tình yêu lắm, sự động chạm ấy mới có thể gây nên những cảm giác điên cuồng được. Nếu tác giả còn tả họ là những « trẻ lớn » thích chơi chi chi chành chành với nhau thì cần phải để cho cái ngây thơ của họ chiếm phần hơn mới đúng.

Về một thiếu nữ mười lăm quấn quít một thanh niên mười sáu cùng ở một nhà, mà tác giả viết : *Hiền săn sóc đến từng tý, từng ly trong đời sống của Đích »*. (trang 35). Hai chữ đời sống thật to tát quá. Đích chỉ mới là một cậu học trò nhỏ đi trọ học ; chẳng nên tả cái sự quấn quít của đôi bạn ấy như mối tình khăng khít của một cặp tình nhân mà ngoài tình yêu ra, không còn thấy cái thú gì khác ở đời. Cái tình của những trai gái mười lăm mười sáu tuổi là cái tình rất nhẹ nhàng, bay bướm, tuy đầy thơ mộng mà kín đáo, ít khi phô bày một cách đĩ thỏa như những gái đã lớn, đang khao khát yêu đương.

Tác giả tả Hiền, làm cho người đọc phải ngạc nhiên về cái thái độ kỳ quặc của cô con gái mười lăm ấy : *« Hiền nhìn*

Đích luôn luôn và luôn luôn cười với Đích. Cả những khi trước mặt mợ và bà. Cả những khi trước mặt các đầy tớ».
(trang 36)

Rồi ngồi khâu với bà, Hiền cũng tơ tưởng đến Đích:

« Bao giờ cũng vậy, cứ ngồi khâu được một lát là Hiền lại kêu:

— Thưa bà gió sợ sợ là nhỉ, bà nhỉ?

— Con có sợ thì hãy vào đi ngủ với em Bình. Rồi mợ con sẽ vào sau!

— Không, thưa bà con không muốn đi ngủ vội ạ! Con muốn tập khâu cho khéo. Con lớn rồi!

Thế là Hiền nũng nịu gọi to lên:

— Anh Đích ơi! ra ngoài này với em. (trang 38)

Cái tình yêu của một gái mười lăm mà tác giả tả nó sôi nổi cuống cuồng lên như thế, không khỏi quá thiên về vật dục; người đọc có cái cảm tượng như xa Đích trong vài giờ, Hiền cũng không chịu được.

Đích, cậu con trai mười sáu tuổi cũng vậy; chỉ mới thấy Hiền năng đi chơi với mấy bạn gái, cậu cũng như điên như dại: « *Đích muốn hét, và muốn ném, muốn đập* » (trang 42). Rồi cậu bực tức, *ghét cả cái giống đàn bà!* » (trang 43)

Cái tình yêu đầu tiên của đôi trai gái mới lớn lên đáng lý là cái tình đầy thơ mộng thì Nguyễn Xuân Huy cho nó một tính cách vật chất đặc biệt. Hiền lấy chồng sớm và khi đã có chồng, nàng còn muốn rằng « vì cái tình của Hiền với Đích là cái tình đầu, và cái tình của Đích với Hiền cũng là cái tình đầu, thì chỉ có cái người đầu tiên mà Hiền

đã yêu ấy, và cũng là người đầu tiên đã yêu Hiền bằng một lòng trinh bạch ấy, chỉ có người ấy được hưởng cái trinh bạch của... Hiền. » (trang 81).

Viết tập tiểu thuyết **Chiều**, Nguyễn Xuân Huy đã tạo nên những nhân vật chỉ có thể có trong tưởng tượng của ông : đối với những trẻ mới lớn lên, ông đã đi gán cho tâm tính của những kẻ dâm đãng, không có cái gì là ngây thơ.

*

Trong tập truyện ngắn **Thềm nhà cũ**, Nguyễn Xuân Huy đã thành công hơn khi ông viết về thanh niên. Người ta thấy mối tình giữa Tâm và Lan trong *Lạc bước* (trang 21) rất kín đáo, cái khổ tâm của thằng Giới trong *Chiếc đầu sư tử* (trang 37) rất cảm động, tính tình của Soai trong *Cây đa bến cũ* (trang 61) là tính tình của một gái quê vừa phác thực vừa giàu lòng thương yêu, sự nhớ nhung của Đào trong « *Dưới cầu nước chảy trong veo* » (trang 139) là sự nhớ nhung đầy thơ mộng.

Hãy xem tác giả tả Giới, đứa trẻ mười một tuổi bị cha mẹ bỏ, phải đi ở nhờ và buồn bã khi thấy các trẻ khác có đồ chơi :

Hồng... lại vớ lấy đầu sư tử và bảo Thực :

— Nào anh Thực. múa nữa !

Hồng lại reo, Thực lại đánh trống inh ỏi : bà Phán và ông Phán ngoảnh lại nhìn thấy con đùa nghịch vui vẻ thì sung sướng mỉm cười.

Thấy Giới đứng ở trong một xó, mặt buồn thiu — vì Hồng và Thực lại ra sân chơi sư tử thì Giới lại phải ra góc tường đứng nhìn — bà Phán bảo khẽ ông Phán bằng một giọng thương hại :

— Sao cái thằng Giới trông mặt nó buồn quá nhỉ?

Ông Phán gật đầu:

— Ừ thằng ấy lúc nào cũng buồn thế! Cái tướng ấy là tướng về sau vất vả khổ sở! (trang 47)

Thật là một sen cảm động. Cái tính nông nổi và tàn nhẫn của ông Phán đã gợi mối thương tâm của người đọc. Ông Phán đã không nhớ rằng « Giới lên ba tuổi thì cha Giới ly dị với mẹ Giới. Mẹ Giới cố đòi cho được nuôi Giới. Nhưng đòi được rồi thì cũng chẳng thiết gì con; nên đem gửi Giới, hết nhà quen này đến nhà quen nọ ». Hiện Giới ở nhờ nhà ông Phán, bà Phán; thằng bé có cha, có mẹ mà cũng như không. Đối với việc vợ chồng ly dị, tác giả tỏ bày một ý kiến rất chính đáng: « *Có những cuộc nhân duyên như thế: một khi khoái lạc đã thỏa rồi thì không còn có nghĩa gì nữa. Người ta ly dị với nhau như người bỏ cái áo rách, không có bợn một mảy may tình.* » (trang 38)

Trong truyện « *Dưới cầu nước chảy trong veo* », Đào thật là một thanh niên đa cảm và giàu tưởng tượng. Chỉ mới được bạn thuật cho nghe về người đẹp, chàng cũng đủ say mê rồi. Nhưng người đẹp cũng nhờ cả ở cảnh đẹp nữa, Đào đã quên hẳn câu chuyện về mỹ nhân, nhưng bây giờ ở một nơi cảnh đẹp gần nhà mỹ nhân và nhân bạn chàng lại gọi đến, nên chàng thấy nhớ tiếc một cách lạ, nhớ tiếc một người mà chàng chưa từng giáp mặt bao giờ. Hãy nghe Đào nói: « *Vì phỏng, không có ngày hôm nay, tình cờ tôi lại trở về Lam Kiều, thì tôi quên hẳn Thanh rồi, tôi còn có biết Thanh là ai nữa đâu. Thế mà nghe tin Thanh đã đi lấy chồng rồi, tôi tưởng như tôi đã mất một vật quý giá mà tôi nâng niu, hay tan mất một giấc mộng vàng êm đẹp. Tôi tưởng như tôi đã yêu Thanh, Thanh đã yêu tôi...* » (trang 149)

Thật thế, nhiều khi ta yêu một người mà ta chỉ biết trong câu chuyện ; cái tình yêu ấy thật kỳ quặc, nhưng nhiều khi nó cũng thiết tha như sự thực. Lạ nhất là khi gặp được người trong câu chuyện, thường thường cái mộng yêu đương kia lại tan mất. Trong truyện « *Dưới cầu nước chảy trong veo* », Đào được cái sung sướng là không giáp được mặt Thanh, vì nàng đã đi lấy chồng rồi. Thành ra lòng chàng vẫn có thể « bồi hồi như cảm thương, như nhớ tiếc... »

Trong tập **Thềm nhà cũ**, có nhiều truyện văn viết không được kỹ càng cho lắm, thí dụ trong truyện *Lạc bước*, câu này thật là một câu ăn giải quán quân về dùng chữ « chiếc » :

« *Ngoài* chiếc *nhà ngói năm gian*, chiếc *vườn hoa với non bộ và cây cảnh và* chiếc *sân gạch rộng mà Tâm thấy hôm qua, dinh cơ còn gồm một* chiếc *nhà ngang, hai* chiếc *nhà huân, một* chiếc *sân gạch sau hai* chiếc *nhà huân và vây cả chung quanh, ba* chiếc *ao bèo to nữa* ». (trang 30)

Ngoài cái lủng củng, lôi thôi và những chữ « chiếc » người ta còn thấy tác giả dùng rất hoang phí chữ « và » nữa.

Trong truyện *Cây đa bến cũ* mà ý rất hay, tác giả cũng dàn việc rất lôi thôi. Ở trang 64, tác giả viết : « *Chiều đến hôm nào cô Tính về là Soai cũng đánh đò sang bên kia để đợi sẵn* ». Như thế nghĩa là Soai đã lớn vì đã chở đò một mình được rồi. Ở trang sau (trang 66) ông lại viết : « *Soai càng ngày càng vui vẻ, nhớn như phồng lên...* ». Rồi ở trang 67 ông lại viết : « *Soai thì dần dần nhớn — Soai biết đi bắt cua, mót lúa, rồi biết say thóc, rồi biết chở đò* ». Trên tác giả đã nói cho người ta biết là Soai đã biết chở đò, đã làm hẳn nghề chở đò ; như vậy ở trang

sau, nếu nhắc lại rằng Soai đã lớn cũng là quá ; đến trang sau nữa, tác giả cũng lại nói « Soai dần dần lớn » và « biết chở đò » thì còn ai hiểu ra sao nữa !

★

Một điều mà người ta nhận thấy ở Nguyễn Xuân Huy là về văn cũng như về thơ — phải, ông còn là một thi sĩ nữa — ông đều có cái khuynh hướng tả những tính tình của bọn trai gái mới lớn lên.

Bài thơ « Giận nhau » của Nguyễn Xuân Huy đăng ở *Phụ Nữ Thời Đàm* mà trong một lúc cao hứng Phan Khôi đã đem so sánh một cách quá đáng với bài « Trường can hành » của Lý Bạch, cũng diễn cái tính « nhủng nhẳng » của đôi trai gái mới lớn lên, như hệt những tính tình và cử chỉ của Hiền và Đích trong truyện **Chiều**.

Hãy đọc bài « Giận nhau »

Hôm nọ em biếng học,
Khiến cho anh bất bình,
Khẽ đánh em cái thước
Vào bàn tay xinh xinh.

Anh nhiếc em « biếng lười »,
« Rắn mặt » cùng « khó dạy » ;
Rồi lệ em chan hòa,
Rồi lòng anh tê tái . . .

Giận anh, em ủ rũ
Từ hôm đó mà đi :
Anh hỏi, em không đáp,
Anh cười, em ngoảnh đi.

Chơi « đi trốn đi tìm »,
Em không chơi với nữa ;
Khăn đào em đang thêu
Cho anh, em bỏ dở.

Hôm nay em đã cười,
Nũng nịu đến « xin lỗi ».
Được thể anh làm cao :
« Sao em không giận mãi ? »

Thật đúng cái tính nhùng nhằng của một gái mới lớn lên.

Nguyễn Xuân Huy là một nhà văn của « tuổi trẻ », những cái ngây thơ của tuổi này, người ta thấy ở thơ ông nhiều hơn là ở văn ông, tuy thơ ông rất ít và ngày nay không còn mấy người nhớ đến.

Ngọc Giao

(Nguyễn Huy Giao)

ÔNG là một nhà văn đến nay chỉ chuyên viết có một thứ truyện ngắn. Tập truyện ngắn đầu tay của ông là *Một đêm vui* (Phổ Thông Bán Nguyệt San số 3 — 1-2-1937), rồi đến tập *Phấn Hương* (Tân Dân — Hà-nội, 1939) và *Cô gái làng Sơn Hạ* (Tân Dân — Hà-nội, 1942).

Trong hầu hết các truyện ngắn của ông, thứ tình cảm ông diễn tả, đều là thứ tình sầu, tình uất.

Đọc tập **Phấn hương**, người ta nhận thấy ông là một người rất nặng lòng thương nhớ.

Trong tập truyện ngắn của Ngọc Giao, những truyện hay hơn cả đều là những truyện gợi mối thương tâm người đọc. Ngọc Giao thật là một nhà văn sở trường về lối văn đạo tình.

Những truyện hay hơn cả trong **Phấn Hương**, như « Bà ngồi kể truyện ngày xưa », « Điêu tàn », « Gái muộn chồng », « Một truyện của lòng », « Một đêm mưa móc », đều là những truyện nói đến cái chết — những nhân vật trong đó nếu không chết hẳn thì cũng sắp sửa chết, hay cũng gần như chết, hay đã chết quá nửa đời rồi. Trong truyện « Bà ngồi kể truyện ngày xưa », Lân chết (...*Tấm mành nhà Lân vội cuốn lên, để thò ra một chiếc quan tài nhỏ* — trang 27); trong truyện « Điêu tàn » : ông cụ chơi núi non bộ chết (... *Thầy tôi buông lỏng tay tôi ra ; tôi đưa tay lên mũi người, người tắt thở rồi!* —

trang 67); trong truyện « Gái muộn chồng », bà Hàn chết, để lại hai cô con gái lớn tuổi, sống một đời không còn có vẻ gì là « sống » nữa; trong « Một truyện của lòng », thân mẫu của tác giả chết (*Hỡi người mẹ hiền bạc mệnh của tôi, người đã bỏ lầu hoa ở chốn đô thành để chôn cả nhan sắc trong gian truân đau khổ với chồng, với con, người đã chôn cả tấm hình hài ngàn vàng khôn đúc được trong một kiếp giang hồ sương gió, chết âm thầm... chết khổ não.. ở nơi đất lạ, quê người!* — trang 176); rồi trong truyện « Một đêm mưa móc », Yvonne là một gái giang hồ gần kề miệng lỗ « *đang quét những mảnh vỡ của một tâm hồn tan nát... để một ngày mai, gió heo may lạnh quá sẽ lôi-cuốn nó vào một nấm mồ ngàn năm không kẻ đoái nhìn...* » (trang 193).

Nhưng nào có phải chỉ trong mấy truyện ấy tác giả mới than thở về cái chết đâu; trong hầu hết các truyện khác trong quyển **Phấn Hương**, tác giả cũng chỉ tả rặt những cảnh chết là cảnh chết. Trong « Tiếng chim kêu »: con họa-mi chết, « *nó nằm ngửa trên bụi tầm xuân, hai chân co quắp, một cánh sã ra* » (trang 11), trong truyện « Lucie »: người chồng nàng về Pháp không trở lại Đông Dương nữa « *Người đàn ông ở xa Lucie quá. Xa nghĩa là chết hẳn rồi* » (trang 31); trong truyện « Đôi mèo »: con mèo Tuyết « *chết dưới một trời đêm tuyết xuống tơi bời* » (trang 102); trong truyện « Thời gian », ông Tú chết (*Nhung đi làm gần được một tháng thì ông lìa đời.* — trang 140). Rồi trong truyện « Phấn Hương », Bảy Hoa chết!

Thật chỉ rặt những chết là chết. Nào cái chết nên thơ như con họa mi, cái chết trong trẻo như con mèo, cái chết ngây thơ và đau xót như con bé Lân, cái chết lạnh lẽo và thảm thiết như ông cụ chơi non bộ, cái chết ngao ngán như bà Bạch Vân, cái

chết rùng rợn sau một cái cười xám nhợt như Bảy Hoa. Những cái chết ấy vẽ ra trước mắt người đọc những cảnh tượng thảm sầu, như có một dãy xe tang đen ngòm, không kèn, không trống, nối đuôi nhau mà đi từ từ vào sương mù.

Về đường nghệ thuật, lối văn ấy không phải không đặc sắc. Hồi xưa, nó đã dựng cho Âu Châu một nền văn học lãng mạn. Nhưng ở một nước mà văn chương còn ở vào thời kỳ quá độ như nước ta lối văn ấy có thể đưa ta đến sự ủy mị, nhu nhược, có hại cho chí tự cường.

Về đường tư tưởng, sau khi đọc **Phấn Hương**, tôi có thể nói chắc chắn Ngọc Giao là một nhà văn thuộc phái hay thương tiếc những cái đã qua (un passéiste), như người Âu Tây thường nói. Chỉ đối với những cái đã qua, ông mới thiết tha cảm động. Ông không thuộc phái văn sĩ lo việc xây dựng một tương lai cho thế hệ mới.

Người ta thường khen văn Ngọc Giao điêu luyện. Nhưng theo ý tôi, văn Ngọc Giao đẽo gọt quá, làm cho nhiều đoạn mất tự nhiên, hóa ra cổ lỗ. Ông chú trọng vào lời, nên ý hóa ra tầm thường, nhiều câu gần như sáo ngữ.

Hãy đọc mấy đoạn này trong truyện « Thời gian », trang 133:

« Lúc này, muôn kinh thư chẳng quí bằng hai chữ Ái tình, — thầy khóa Chu, nhân đò vắng khách, nhìn hoàng hôn *mà cất giọng ngâm thơ. »*

« Còn cô gái chợ dâu, ngại ngùng quảy gánh lụa lên vai, đi về mãi tận phía ngàn dâu xanh...

« Mùa thu năm sau, thày khóa Chu cùng cô Liễu quỳ **dưới trời sao** *làm lễ Tơ hồng, giữa cái đêm Thăng Long thất thủ..., giữa thời kỳ loạn lạc ầm ầm,* **rung chuyển khắp non sông** ».

Ai đã biết thưởng thức cái hay của văn chương, cũng đều thấy rằng những câu mà tôi cho in nét ngả trên này đều là những câu vừa rỗng, vừa thừa, vừa cũ rích, tác giả sở dĩ dùng, chỉ là cốt khi đọc lên, nghe cho kêu mà thôi. Đó là cái sở thích của người mới viết văn, nhưng là một tật lớn của người đã lành nghề. Thày khóa Chu có khi nhìn giòng nước đục mà ngâm thơ cũng nên : thày ngâm vì người đẹp chứ có phải vì cảnh đâu ? Nhưng có lẽ tác giả cho rằng phải dùng hai chữ « hoàng hôn » thì nguồn thơ của thày khóa mới « rồi rào lai láng ... » Còn cô gái Chợ dầu kia giá có đi về phía bụi tre hay bãi mía cũng được, thì tác giả lại cho là cô cần phải « đi về mãi tận phía ngàn dâu xanh », nghe mới sướng tai. « Ngàn dâu xanh » ! phải « ngàn dâu xanh » mới có vẻ nên thơ !

Văn Ngọc Giao không bao giờ có thể là văn tả chân được. Ông chỉ hơi tả theo sự quan sát là sai ngay.

Trong truyện « Điêu tàn », ông viết

« Tôi nhớ mãi một buổi tinh sương, con gà sống thiến ngoài chuồng vừa gáy thì tôi rật mình choàng thức dậy ».

« Nhớ mãi » tức là nhớ kỹ, mà đã nhớ kỹ thì tất phải không sai. Nhưng tôi dám quyết là ông đã nhớ sai rồi, vì con gà của ông quyết không phải là **gà thiến**. Nếu ông cố ý viết : « gà thiến » thì phải viết là « thiến sót » mới đúng, vì chỉ có *gà hoa* mới biết gáy.

Trong truyện « Lucie », ông viết :

« Lucie đã mỏi tay bóc lịch, và mỗi ngày, nàng bỏ một tờ giấy lịch vào chiếc hộp sơn để thỉnh thoảng đem ra ngồi đếm, rồi ôm Nana mà khóc ».

Nếu tác giả tả Lucie là một người có tính lẩn thẩn thì câu trên này đúng lắm. Nhưng tác giả lại tả Lucie là một thiếu phụ vừa đẹp vừa thông minh, nên tôi phải tự hỏi : muốn biết cái năm hẹn của người yêu qua bao nhiêu tháng ngày rồi, sao Lucie lại không tính ngay đốt ngón tay có phải vừa tiện, vừa mau không ? Hay là Lucie không biết tính ? Điều ấy, tác giả không nói cho biết.

Rồi những câu này trong truyện « Thời gian ».

« Chérie muốn gì ? — Chérie ! mình có lạnh không, mình ? »

Nếu người Tây ấy đã biết hỏi bằng tiếng Việt Nam thì tất nhiên không còn dùng chữ « Chérie » ; còn nếu người ấy không biết tiếng Việt Nam — những câu tác giả viết chỉ là những câu dịch — thì chữ « Chérie » cũng không còn đứng được nữa. Chữ ấy làm cho người đọc phải lấy làm vướng.

Tuy vậy, tôi dám chắc có một số thiếu nữ ưa văn Ngọc Giao, các cô thích về cái nó « kêu », nó êm ái, nó nhẹ nhàng. Ngọc Giao, lại là người giàu tình cảm. Tấm lòng ông thường xúc động trước những cảnh điêu tàn, những cảnh thê lương, những cái mai một, chết chóc.

Đọc tập **Phấn Hương**, người ta nhận thấy Ngọc Giao là một nhà văn hay thương tiếc và khóc than. Cây đàn của ông chưa phải một cây đàn muôn điệu, vì ông chỉ chuyên gẩy những khúc thảm sầu.

Viết quyển **Cô gái làng Sơn Hạ**, Ngọc Giao cũng không đổi thay mấy tý. Không một truyện ngắn nào trong tập này là không có những truyện buồn thảm, chết chóc. Ngay trong truyện đầu, truyện « Cô gái làng Sơn Hạ », ông đồ, cha Vĩnh sắp chết ; trong truyện « Xóm nghèo ăn tết chó », mụ Một bị con bỏ trơ vơ, « *mụ lang thang một mình* » và con Vàng của mụ cũng lang thang (trang 68) ; trong truyện « Ba ngày tết của lão già bán săng », vợ lão già bán săng chết : « *Kể sao cho hết thảm tình của lão trong cái đêm lão vừa canh xác vợ, vừa tự tay mình đóng cỗ quan tài để bỏ vợ vào* ». (trang 84) ; trong truyện « Dưới ống khói » cụ ký già và Tấn đều là những người đa sầu, đa cảm ; ở đoạn kết : « *Khói ở cái ống kia bốc mãi ra mù mịt. Cụ ký già cầm mùi soa lau kính. Không biết rằng kính cụ ướt vì mắt cay khói hay vì nước ở lòng* » (trang 99) ; trong truyện « Mụ từ Đoan », ông Từ chết : « *Nhanh như chớp nó* (con rắn) *mổ bập vào cổ tay ông từ, quăng cả mình ra quấn chặt lấy cổ, lấy mình ông. Ông Từ ngã xuống, xong một kiếp.* » (trang 106) ; trong truyện « Con chim bạc má », tác giả tả cái cảnh buồn bã của một cô « gái già », thấy đứa cháu đuổi con chim bạc má cô cũng động lòng : « *— Cháu đừng đuổi những con chim bạc má, cháu đừng đuổi những con chim già tội nghiệp !* » (trang 122) ; trong truyện « Đào Châu », những kẻ khốn nạn, đã mắc bệnh phong và sắp mắc bệnh phong và : « *Châu nức nở nói trong lòng bàn tay : — Nếu vậy thì Lộc sẽ chết như Hai Tình, Lộc ạ... Đừng ! Tôi van Lộc, phí mất đời đi* ». *Giọng Lộc rít lên như giọng một kẻ liều : — Cũng được ! Tôi sẽ chết như Hai Tình. Tôi sẽ chết như Châu, như con của Châu. Tôi tìm kiếm Châu bao lâu nay để rồi ra chết với nhau cùng một bệnh, đó là duyên kiếp chúng ta định thế...* », (trang 156) ; trong truyện

« Những hình bóng cũ », hết cái chết của lão già Câm, đến cái chết của những người bị đắm tầu, rồi đến cái chết của một sản phụ. (trang 177, 180).

Nhưng người ta còn thấy những gì nữa trong tập truyện ngắn này của Ngọc Giao ? Người ta nhận thấy trong truyện đầu, truyện *Cô gái làng Sơn Hạ*, tác giả dàn việc thật là to tát : nào gia đình nhà cụ đồ, nào mối tình quyến luyến của Nhàn đối với Vĩnh, nào những cảnh làm ăn và chơi bời của phu mỏ, nào cuộc tình duyên khăng khít của Vĩnh với Hồi, nào làng Sơn Hạ, một làng trai thì trộm cướp, gái buôn chồng người, nào những thủ đoạn ghê gớm của dân làng, nào sự xa lánh gia đình của Vĩnh vì cha khắc nghiệt, nào cuộc hôn nhân của Lũy với Nhàn, rồi xen vào đó biết bao cảnh tươi thắm, rùng rợn, khổ não... « *Cô gái làng Sơn Hạ* » có hẳn cái cốt cách một truyện dài, vai phụ vai chính, cảnh phụ cảnh chính đều có cả.

Nhưng tác giả dàn cảnh và dựng việc như thế để làm gì ? Để rồi ở đoạn kết có một việc rất dễ dàng là Vĩnh nhận được thư ông cụ đồ gọi về và cho kết hôn với Hồi. Trái núi đẻ ra con chuột nhắt ! Một truyện đang ồ ạt, tấp nập, rùng rợn, bỗng nhiên hóa phẳng lặng, tầm thường với cái kết rất trung hậu và dễ dàng !

Về truyện *Người gác đêm*, Ngọc giao đã « tiểu thuyết hóa » cái ông già chất phác canh vườn Bách Thảo nhiều quá. Ông ta chỉ là một ông lão nghèo và chất phác, gia đình chỉ còn hai cha con mà cũng bị tan tác, đọa đầy, ông ta buồn là phải ; nhưng tác giả cần phải tả cái buồn của một người thật thà và yên phận nghèo nàn mới phải. Tác giả đi đặt vào ông ta một tâm hồn thi sĩ, một tâm hồn nghệ sĩ : ông già ấy mơ mộng thật

nhiều và có những mối u hoài rõ ra con người học thức, cái thê lương của ông ta thật là mênh mang, tràn ngập. Hãy nghe tác giả tả cái buồn của một thi nhân lãng mạn :

« Bốn năm trong cái vườn mênh mông, bao nhiêu lá đã trồi ra, bao nhiêu lá đã rụng đi, lá rụng tới tấp và rên nên thảm thiết như buổi chiều thu mới này khiến lão rợn mình hơn cả mọi buổi chiều.

« Cái vườn sẵn mênh mông sao mà chiều nay càng mênh mông đến thế. Sương đã bắt đầu vương trên các chòm cây và trên các lá sen tàn ở dưới hồ. Gió heo may chưa đến mà lão đã thấy lạnh trong tâm hồn và như mọi mùa rét mướt, đã sớm thấy nao nao dậy cái tâm sự não nùng của ông già Tô Vũ. »

(trang 73)

Lão canh vườn quê mùa mà lại có chung được cái tâm sự của Tô Vũ là một vị trung thần và còn là một nhà thơ nữa ! Đã hay rằng Ngọc Giao là một nhà tiểu thuyết tình cảm, nhưng ông cũng không nên trút cái tình cảm của riêng mình vào khối óc một người quê mùa và phác thực. Tôi thấy cái buồn của người dân quê của Tô Hoài hay của Nguyễn Đình Lạp đúng hơn. Người đàn ông nhà quê, hễ buồn là họ uống rượu, họ đá thúng đụng nia, mắng chửi con cái om sòm, hay nếu là hạng người tính tình phẳng lặng, họ ngáp vặt và họ ngủ dụi, để những lúc giở mình thì buông ra những tiếng thở dài dằng dặc. Người gái quê đôi khi cũng có tấm lòng rung động, nên thơ, nhưng đến những ông già nhà quê thì, ôi thôi ! đã chán ngán với sự nghèo nàn, nên cái buồn của họ diễn ra một cách thật là thiết thực.

Ý tưởng của Ngọc Giao đã không thay đổi từ tập truyện trước đến tập truyện này ; văn ông cũng vẫn cái lối gọt dũa

như xưa, gọt dũa cho được thật kêu. Hãy đọc đoạn này để so sánh với một đoạn trong **Phấn Hương**:

« ... *Trước cái già nua của u Biền, nàng cảm mình như một ngày rầu rĩ, buổi lễ mình đã qua, và không trở lại được, không có quyền nào phản lại được sức chuyển biến của thời gian* ».

(trang 114)

Đó là một câu văn rất rỗng. Tuy vậy, không phải là Ngọc Giao không viết được những câu giản dị, có ý nhị, tả cái tình quê đầy thơ mộng và tràn ngập yêu đương. Đây là câu chuyện của một đôi trai gái :

— *Cô có bằng lòng không ?*

Các bồi hồi, và chợt nhận ra bóng mình chạm sát vào bóng Đán dưới nước sông, nàng bồi hồi ngước lên nhìn Đán, chớp nhanh, rồi cúi xuống đáp sẽ :

— *Thưa anh, vâng ạ.* (trang 135)

Như thế, có phải kín đáo, nhẹ nhàng, tươi sáng biết bao và ở trong một khung cảnh thích hợp nữa.

Không ai trách ông hay « mua não trác sầu », đó là quyền tự do và sở trường của ông, nhưng người ta nhận thấy ở tập **Phấn Hương** cũng như ở tập **Cô gái làng Sơn Hạ**, nghệ thuật của ông không những không tiến, mà có khi ông lại đi sâu thêm vào con đường khúc mắc của tình cảm, làm cho những truyện ngắn mới xuất bản gần đây của ông có nhiều chỗ lúng túng, cả về động tác lẫn tính tình các nhân vật.

Nguyễn Vỹ



ÔNG là một người giàu tình cảm, nhìn cuộc đời bằng con mắt bi quan, trái tim ông rung động khá nhiều, có khi nó chiếm đoạt cả phần suy nghĩ của khối óc. Vì đấy, những việc trong tiểu thuyết của ông tuy có liên tiếp mà thiếu hẳn sự quan sát, làm cho những việc tác giả trương ra không còn che đậy được sự giả dối nữa.

Đọc quyển **Đứa con hoang** (Minh Phương — Hà nội, 1938) của Nguyễn Vỹ, tôi phải nhớ ngay đến sự quan sát của nhà văn, một điều rất cần cho tất cả những người làm nghề viết. Có thể nói sự quan sát là một điều cần nhất, phải học cho biết quan sát, rồi mới có thể viết được, còn nếu xét mình đã khuyết điểm hẳn về đường ấy, thì dầu mình có sẵn cây đàn muôn điệu, cũng nên tin rằng có gẩy lên, cũng không cảm được lòng ai. Bởi thế, chúng ta cũng không nên lấy làm lạ khi đọc tiểu sử La Fontaine và thấy nhà đại thi hào này nằm bên gốc cây suốt ngày để nhìn đàn kiến trước khi viết một bài ngụ ngôn thi. Sự quan sát thật là quan trọng.

Ta hãy giở mấy trang trong quyển **Đứa con hoang**.

Ngay trang đầu, tôi đã lấy làm lạ về con chó Nhật mà lại biết đánh hơi khá như thế. Tôi dám chắc những người sành chơi chó Nhật cũng đều phải lấy làm lạ về sự lựa chọn ấy của tác giả.

Lạ nữa là một đứa bé vừa mới lọt lòng mẹ xong và bị treo ngay lên cây, mà tác giả không hề nhắc nhở đến cái rau chưa cắt và mình mẩy máu mê của nó, vì mẹ nó có kịp làm những việc cần thiết cho một đứa trẻ mới lọt lòng đâu! Đó là một sự khuyết điểm lớn, vì chính những cái mà người mẹ chưa làm ấy làm cho người nhìn thấy đứa bé trước nhất phải chú ý hơn cả, chứ quyết nhiên không phải cái vẻ khôi ngô của đứa trẻ.

Hồng Minh «*chạy đến một túp lều gianh đầu tiên chàng trông thấy ở bên đường*»... Chàng này gặp người thiếu phụ ở đó lần đầu mà lại nói ngay được: «Bác làm ơn cho nó xin một tý bú, kẻo tội nghiệp» ! Sao Hồng Minh lại biết người đàn bà ấy có sữa? Tác giả không nói cho chúng ta biết. Đã thế, ở đoạn dưới tác giả lại làm bật ở miệng Hồng Minh ra một câu

ngớ ngẩn này : « *Hai bác đã có cháu chưa?* » Đã trông thấy « đứa bé nằm bú trong lòng thiếu phụ », nghĩa là đã biết người ta có sữa, tức là có sinh đẻ, mà lại hỏi như thế thì thật là lẩn thẩn! Rồi lạ nhất là lời đáp của người đàn bà : « *Cảm ơn ông, chúng cháu đã được một cháu giai, nhưng đã bỏ hồi năm ngoái rồi ạ* ». Bỏ hồi năm ngoái! Cạn sữa rồi còn gì! Ai hơi có một chút lương trí cũng đều phải nghĩ ngay như thế. Vẫn biết hồi năm ngoái có thể là cách đấy vài tháng, hay cách đấy một tháng cũng được. Nhưng có lẽ nào tác giả lại không biết rằng chỉ cần vài mươi ngày không cho trẻ bú thì dù nhiều sữa đến đâu, sữa cũng phải hết? Vả lại, đã dùng đến mấy chữ « hồi năm ngoái » tức là muốn chỉ cái hồi đã xa, không ai định chỉ một việc mới qua, trong mươi ngày mà lại nói : « năm ngoái ». Đọc ở ba bốn trang sau, người ta lại thấy câu này do vợ người phu xe nói với chồng : « *Trông con ai mà tưởng nhớ đến con mình! Tội nghiệp thằng cu! Giá nó còn sống đến bây giờ, chắc nó đã biết bò rồi đấy nhỉ!* » Ba tháng biết lẫy, bảy tháng biết bò, nghĩa là nếu đứa con người cu ly còn và « vào ca », nó cũng được bảy, tám tháng là ít. Nhưng còn ngày nó chết? Không tài nào biết được. Thật là mờ mịt!

Thằng « nhỏ ngoan ngoãn » trong trí tưởng tượng của ông Nguyễn Vỹ là một thằng nhỏ biết mua đồ ăn và tính tiền chợ theo cách sau này :

« ... *Hôm nay gạo rẻ, năm xu được hai bơ đầy... Tất cả vừa gạo, củi, rau, đậu, với nửa chai nước mắm, vị chi chín xu...* »

Nghĩa là ngoài gạo ra, với bốn xu, thằng bé đã mua được củi, rau, đậu và nửa chai nước mắm! Trong lúc giá sinh hoạt rẻ như hồi 1938, tôi dám chắc một người nội trợ giỏi đến

đâu cũng phải phục cái tài mua đồ ăn của thằng bé ấy! Hèn chi mà nhà thơ của Nguyễn Vỹ tấm tắc khen mãi đứa ở của mình!

Về cái ống tiền của thằng nhỏ, Nguyễn Vỹ lại cho ta được thấy cái lối quan sát của ông: « *Thằng nhỏ xuống bếp, một lúc cầm lên một ống nứa dài một gang tay, gần vấu có một lỗ cưa...* » Đã là ống tiền thì hai đầu tất phải là đầu mấu. Trên một cây nứa, có ai thấy từ mấu nọ đến mấu kia mà « ngắn có một gang tay » không? Ba gang cũng còn là ngắn! Nhưng cái thằng nhỏ trong **Đứa con hoang** tính cũng hơi kỳ! Nứa là một thứ hễ khô thì thế nào cũng nứt, đựng tiền trong đó, có khi tiền sẽ bon đi cả. Nhưng thôi, hãy cứ cho là khúc nứa ấy tốt, không dập được. Đến lúc muốn lấy tiền ở ống ra, thằng nhỏ mới khó nhọc làm sao! Hãy nghe Nguyễn Vỹ tả:

« *...Nhưng chàng buồn bã hết sức, nằm trên chõng chàng xem nó cưa ống tiền, lưỡi cưa đi xoèn xoẹt xoèn xoẹt, chàng thấy tiếng cưa rung chuyển trong lòng chàng. Chàng muốn bảo thằng bé: Thôi! Thôi!... Nhưng lưỡi cưa đã ăn sâu đến quá nửa ống, lưỡi cưa đi qua đi lại xoèn xoẹt sắp cắt đứt ống nứa ra làm hai. Một miếng « rít » làm rợn người, một đầu ống gẫy rời ra...* » (trang 24)

Tội nghiệp thằng bé! Thật là khó nhọc quá chừng! Giá nó lấy cái gót chân dận mạnh lên ống nứa, hay lấy con dao phay bổ một nhát, có phải đỡ vất vả không! Đến ống tiền bằng tre người ta cũng bổ, chẳng ai cưa cả. Còn cái anh thi sĩ kiết ấy tính cũng hơi lạ! đã xác như vờ, phải bán hoa hàng ngày lấy mươi xu để dùng về những việc rất cần thiết, mà lại còn đi sắm cái cưa là một vật ít khi dùng đến, giá không có cũng không sao.

Rồi ở một trang khác, Nguyễn Vỹ viết : « *Thiếu phụ nhìn người đàn bà rách rưới quẩy một gánh, một bên một đứa bé lên ba ngồi trong thúng đang cúi gặm cái cạp thúng, một bên chiếc chiếu rách cuộn tròn, với mấy cái bát mẻ và mấy mụn áo nát của trẻ con* » (trang 57). Tác giả đã tả kỹ càng, tỷ mỷ. Đó là một điều đáng khen. Nhưng chính vì có sự kỹ càng, nên người ta có thể hỏi ông điều này : một bên một thằng bé lên ba với một cái thúng, còn một bên chỉ có một chiếc chiếu rách với mấy cái bát mẻ, và mấy mụn áo nát thì cái gánh ấy có cân không ? Người ta có thể giữ cho đòn gánh khỏi lật và khi nhấc lên, nó khỏi bật vào cằm hay mang tai không ? Sau nữa, mấy cái bát mẻ và mấy cái dẻ rách kia, tác giả đặt vào đâu hay rắt vào khe chiếu, vì một bên đã không có thúng ?

Ấy, cứ mỗi khi Nguyễn Vỹ tả người hay tả vật gì, tôi đều thấy những sự khuyết điểm về quan sát như thế. Chỉ những đoạn nào viết theo một ý kiến hay một tư tưởng gì, tác giả mới có thể viết một cách trơn tru, nhưng tiếc thay những đoạn ấy cũng vẫn thiếu giọng chân thật.

Đây hãy xem tác giả thuật lại cái tư tưởng của một thi sĩ trong khi vuốt ve con chó :

« . . . *Nhìn con vật ngây thơ, chàng nghĩ ngợi : Inckiki sáng hôm nay mày đã cứu được một đứa bé đẻ hoang . . . Ước gì mày chạy được mỗi buổi sáng sớm và mỗi buổi chiều tà và những đêm lạnh lẽo trong sương tuyết, đến những nơi hẻo lánh, tha ma, để cứu lấy trăm nghìn cái thây oan chết im lìm trong đêm tối !* » (trang 20)

Buổi chiều tà, lạnh lẽo trong sương tuyết, đều là những chữ sáo, vừa cầu kỳ, vừa không đúng sự thật. Chính ra những tay thi sĩ, những người thật có hồn thơ, lại là những

người không nhìn cuộc đời một cách phiền phức và họ cũng không suy nghĩ cầu kỳ như thế. Chỉ cần đọc tiểu sử các thi nhân, chúng ta cũng đủ thấy những đấng anh tài ấy đều là những người giản dị hơn mọi người thường.

Quyển **Đứa con hoang** của Nguyễn Vỹ thuộc loại tiểu thuyết tình cảm, cái thứ tình cảm tràn ngập của một thi sĩ và đôi khi gần như lãng mạn. Tập tiểu thuyết này không phải không có những đoạn cảm động, nhưng tôi lấy làm tiếc rằng trong những đoạn ấy, đã có những sự quan sát sai lầm xen lẫn vào, làm cho cái hay bị giảm hẳn đi. Vì quan sát có đúng, mới cám dỗ được người đọc và làm cho người ta xét nhận đến cái hay của quyển tiểu thuyết.

★

Nguyễn Vỹ còn là tác giả tập tiểu thuyết ngắn : *Người yêu của Hoàng thượng* (Minh Phương — Hà Nội, 1938), *Thi sĩ kỳ phong* (Nam Ký — Hà Nội) ký là Lệ Chi, và tập truyện dài *Chiếc bóng* (Cộng Lực — Hà Nội, 1941).

Quyển **Chiếc bóng**, Nguyễn Vỹ đề là « xã hội tiểu thuyết ». Đó là một điều lầm. Tiểu thuyết xã hội có thể là tiểu thuyết về dân quê, về thuyền thợ hay về một vài hạng người nghèo khổ, trụy lạc trong xã hội. Trong **Chiếc bóng**, Nguyễn Vỹ chỉ nêu lên có một thói tục xấu của những người làm cha mẹ có cái tật thách thức nhiều quá, làm cho con gái ế chồng. Giá tác giả viết kỹ hơn nữa về cái tục ấy, tập **Chiếc bóng** của ông có thể coi là một tiểu thuyết phong tục, nhưng cái tục cưới gả ấy và sự bài xích nó, chỉ thấy nói đến trong có vài đoạn ngắn thôi.

Còn ở các đoạn khác trong tập **Chiếc bóng**, Nguyễn Vỹ chỉ tả cho ta thấy rặt những tình cảm u sầu của người con gái cô đơn thấy thời gian vùn vụt qua, chị em tới tấp lấy chồng, mà nao

nao trong dạ, vì mình thì má hồng phai nhạt, ngày xanh mòn mỏi dần dần. Như vậy, cũng như *Đứa con hoang*, **Chiếc bóng** chỉ là một tiểu thuyết tình cảm, một tiểu thuyết tả thứ tình cảm tràn ngập, mông mênh của một « gái già » ở một mình trong gian phòng chật hẹp trong hai mươi năm trời, từ ngày nẩy nở cái mộng lấy chồng.

Trong *Đứa con hoang*, người ta thấy Nguyễn Vỹ không biết quan sát ; còn ở **Chiếc bóng**, người ta thấy Nguyễn Vỹ rất cẩu thả trong sự dàn việc, dàn cảnh.

Ông viết : « *Bắt đầu quyển truyện này, cô Thúy Na đã hai mươi nhăm tuổi* ... » (trang 19). Sao lại không có cách gì viết, không có cách gì dựng việc để người đọc biết « Thúy Na đã hai mươi nhăm tuổi » mà tác giả lại phải đi dặn độc giả rằng : « *Bắt đầu quyển truyện này...* » ? Đó là một bằng chứng thiếu nghệ thuật trong sự dàn xếp Dù tác giả dặn độc giả như thế, độc giả vẫn rất có thể quên ngay, nếu những ngôn ngữ và hành vi của người trong truyện không nhắc nhở cho độc giả biết cái tuổi của Thúy Na. Có lẽ tác giả đã thấy những sự hồi tưởng về thời trẻ trung của Thúy Na bừa bộn quá, lộn xộn quá, nên tác giả mới phải dặn như thế chăng ?

Đoạn Hoài Xuân diễn thuyết chỉ là một đoạn tức cười. Cái lối ấy có thể coi như một lối hoạt kê và không ăn nhập gì với một tiểu thuyết tình cảm cả. Cái đoạn mẹ Thúy Na chết cũng rất đột ngột : từ đầu truyện cho đến khi người đàn bà ấy chết, tác giả không hề nói cho người đọc biết cái chứng đau bụng kinh niên của bà Thường Phát, cái chứng nó làm khổ người đàn bà này quá, đến nỗi bà ta phải « thắt cổ tự tử trên giường bệnh ».

Đọc **Chiếc bóng**, người ta lấy làm tiếc rằng một đầu đề có thể dựng nên một truyện hay được mà tác giả đã không làm được cho hay chỉ vì cẩu thả trong cách xếp đặt.

Nguyễn Vỹ còn viết một tập Pháp văn nhan đề là *Grandeurs et servitudes de Nguyễn văn Nguyên* (Đông Tây — Hà Nội, 1936), *Tập thơ đầu — Premières poésies* (do tác giả xuất bản), và một quyển nhan đề là *Kẻ thù là Nhật Bản.*

★

Về thơ cũng như về văn, Nguyễn Vỹ đã có những cái lầm kỳ quặc. Ông là người đề xướng một lối thơ bắt chước thơ Tây và gọi là « thơ Bạch Nga ». Ông là người đặt ra những câu thơ hai chữ và những câu thơ « mười hai chân ». Ông đã từng « làm ồn » lên một độ trong *Tiểu thuyết thứ năm*, một tạp chí xuất bản ở Hà Nội cách đây sáu bảy năm, về những cái mới ấy ; nhưng với thời gian, không một ai có thể bị cám dỗ mãi về những cái tầm thường, chỉ cầu kỳ có bề mặt.

Nói như vậy, không phải bảo Nguyễn Vỹ không có tài về thơ. Ông có tài khi ông không cầu kỳ và chịu ở yên trong giòng thơ Việt. Bài *Gửi Trương Tửu* của ông đăng trong báo *Phụ Nữ* (xuất bản ở Hà nội) là một bài được nhiều người nhắc đến. Bài ấy như sau này :

Nay ta thèm rượu nhớ mong ai !
Một mình rót uống chẳng buồn say !
Trước kia hai thằng hết một nậm.
Trò chuyện dông dài mặt đỏ sậm.
Nay một mình ta, một be con :
Cạn rượu rồi thơ mới véo von !

★

Dạo ấy chúng mình nghèo xơ xác,
Mà coi đồng tiền như cái rác !

Kiếm được xu nào đem tiêu hoang,
Rủ nhau chè chén nói huênh hoang,
Xáo lộn văn chương với chả cá,

. . . .

Rồi ngủ một đêm, mộng với mê,
Sáng dậy nhìn nhau cười hê hê !...

. . . .

Thời thế bây giờ vẫn thấy khó,
Nhà văn An-Nam khổ như chó !
Mỗi lần cầm bút nói văn chương,
Nhìn đàn chó đói gặm trơ xương,
Và nhìn chúng mình hì hục viết,
Suốt mấy năm trời kiết vẫn kiết,
Mà thương cho tôi, thương cho anh,
Đã rụng bao nhiêu mớ tóc xanh !
Bao giờ chúng mình thật ngất ngưởng?
Tôi làm trạng nguyên, anh tể tướng,
Và anh bên võ, tôi bên văn,
Múa bút tung gươm há một phen ?

. . . .

Chứ như bây giờ là trò chơi,
Làm báo làm bung chán mớ đời !
Anh đi che tàn một lũ ngốc,
Triết lý con tiều, văn chương cóc !
Còn tôi bưng thúng theo đàn bà,
Ra chợ bán văn, ngày tháng qua !

*

Cho nên tôi buồn không biết mấy!
Đời còn nhố nhăng ta chịu vậy!
Ngồi buồn lấy rượu uống say sưa,
Bực chí thành say mấy cũng vừa!
Chơi nước cờ cao lại gặp bí!
Rồi đâm ra điên, đâm vẩn vơ,
Rút cục chỉ còn mộng với mơ!

Người ta thấy không một chút cầu kỳ nào trong lời thơ trên này. Cái đặc sắc của toàn bài ở những lời nhỏ to rất giản dị như đang ngỏ tâm sự cùng bạn ngồi đối ẩm với mình. Giọng lại là giọng một người say rượu, lúc tửu hứng nói ngông. Những câu « *Sáng dậy nhìn nhau cười hê hê!..* », « *Bao giờ chúng mình thật ngất ngưởng? Tôi làm Trạng Nguyên, anh Tể Tướng...* » thật rõ ra giọng một anh say và ngông.

Nhưng say thì say. thi sĩ nghĩ phóng đại ra cho nó khoái một lúc, rồi nhìn lại bạn mình và thân mình, thi sĩ cảm thấy tủi nhục và dịu xuống giọng phẫn uất, rồi than thở về cái nghề « làm báo làm bung » của mình:

Anh đi che tàn một lũ ngốc,
Triết lý con tiều, văn chương cóc!
Còn tôi bưng thúng theo đàn bà,
Ra chợ bán văn, ngày tháng qua!

Hồi đó Trương Tửu giúp cho tạp chí *Ích Hữu* của Lê Văn Trương là nhà văn chủ trương « triết lý sức mạnh », còn Nguyễn Vỹ giúp tạp chí *Phụ Nữ* ở ngõ Hội Vũ của Nguyễn Thị Thảo, cho nên tác giả mới dùng những chữ « triết lý con tiều » và « bưng thúng theo đàn bà ».

Đến mấy câu này mới cay chua :

Mẹ cha cái kiếp làm thi sĩ!
Chơi nước cờ cao lại gặp bĩ!
Rồi đâm ra điên, đâm vẩn vơ,
Rút cục chỉ còn mộng với mơ!

Thật là những câu tâm sự. Ai là người theo đuổi thơ văn, đọc đến mà không cảm thấy cái buồn bát ngát.

Về tiểu thuyết cũng như về thơ, Nguyễn Vỹ tỏ ra một người giàu tình cảm. Những mối tình của ông diễn ra trong lúc ông thành thực, trong lúc ông trút bỏ hết những tính cầu kỳ, bao giờ cũng cảm động. Nhưng người ta lấy làm tiếc rằng trong những lúc viết văn hay làm thơ, ít khi Nguyễn Vỹ lại thành thực được như lúc ông choáng váng hơi men.

Chú thích của nhà Xuất Bản về NGUYỄN VỸ

Khi bộ **Nhà Văn Hiện Đại** xuất bản lần thứ nhất, về tiểu thuyết ông mới cho ra các cuốn **Đứa con hoang** và **Chiếc bóng...** nhưng từ 1954 đến nay, ông hoạt động rất nhiều về văn nghệ. Ông có xuất bản mấy cuốn tiểu thuyết, như :

— **Hai thiêng liêng** (hai tập)

— **Giây bí rợ**

— **Chiếc áo cưới màu hồng.**

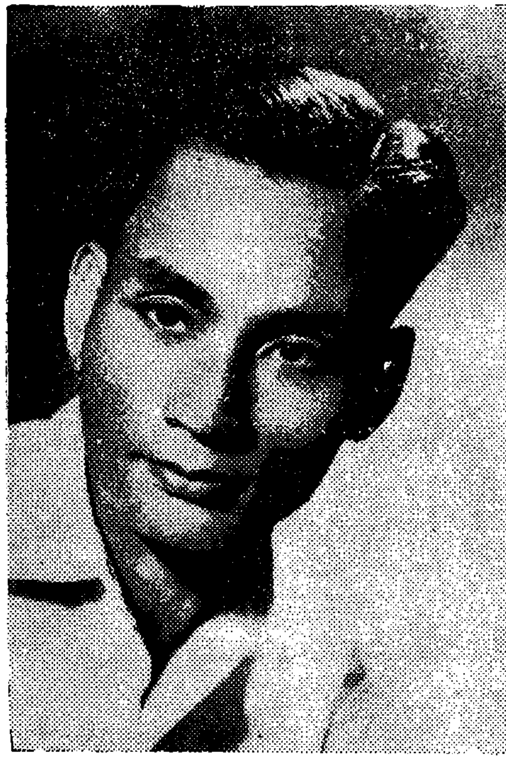
Các quyển trên đây đã được báo giới và công chúng hoan nghênh nhiều.

Ông còn chủ trương tạp chí **PHỔ THÔNG** một tháng ra hai kỳ, chú trọng hoàn toàn về văn nghệ và được coi là một trong những tạp chí chạy nhất hiện nay.

Trong tạp chí Phổ Thông, ông có đăng nhiều thơ văn của ông. Nhắc lại lối « thơ Bạch Ngà » ông đã nêu ra khi xưa, ông cho biết ông chưa đưa ra một lý thuyết nào rõ rệt về lối thơ này, nếu hồi đó người ta có nói tới nhiều chẳng qua vì lối thơ này mới lạ quá với thời đó thôi.

TIỂU THUYẾT TRINH THÁM

Phạm Cao Củng



TRONG các tiểu thuyết trinh thám, như của Thế Lữ, Bùi Huy Phồn (thường ký là B.H P.) và Phạm Cao Củng, chỉ có tiểu thuyết của Phạm Cao Củng là có phần đặc sắc hơn.

Phạm Cao Củng là tác giả những tập truyện trinh thám *Vết tay trên trần* (Mai Lĩnh – Hà-nội, 1936) *Chiếc tất nhuộm bùn* (Mai Lĩnh — Hà nội, 1938), *Người một mắt* (Mai Lĩnh — Hà Nội, 1940), *Kỳ Phát giết người* (Mai Lĩnh — Hà Nội, 1941), *Nhà sư thọt* (Mai Lĩnh — Hà Nội, 1941), *Đôi hoa tai của bà Chúa* (Mai Lĩnh — Hà Nội, 1942), *Đám cưới Kỳ Phát* (Mai Lĩnh — Hà Nội 1942) và tập tâm lý tiểu thuyết *Kinh hoàng* (Cộng Lực — Hà Nội, 1940).

Cái đặc biệt mà người ta thấy ở tiểu thuyết trinh thám của Phạm Cao Củng là những nhân vật và khung cảnh do ông sáng tạo đều có tính chất Việt Nam, hợp với trình độ người Việt Nam ta hiện thời, không như mấy nhà tiểu thuyết trinh thám khác đi nhặt những mẩu truyện ly kỳ của Tây Phương và cố gò ép vào những khung cảnh lai Việt, lai Pháp.

Trong các truyện trinh thám của Phạm Cao Củng, vai chủ động khám phá ra những vụ trộm và án mạng ly kỳ bao giờ cũng là Kỳ Phát — anh chàng thâm trầm và gan dạ thường gặp gỡ nhà phóng viên trinh thám Lê Song trên đường tra cứu, làm cho Lê Song chỉ những mừng hụt với tức mình. Sự gặp gỡ của Kỳ Phát và Lê Song trong các truyện trinh thám của Phạm Cao Củng đá ít nhiều phong vị hoạt kê, làm cho câu chuyện thêm vui.

Nhưng ta cũng nên để ý đến điều này : Phạm Cao Củng đặt cái tên Lê Song phóng viên là một sự cố ý. Ông đã muốn người ta nhớ đến chàng Lê Phong phóng viên trong các truyện trinh thám của Thế Lữ. Hãy đọc những lời sau này của Kỳ Phát nói với Lê Song trong *Người một mắt* :

« *Kỳ Phát làm ra vẻ nghĩ ngợi giây lâu mới nói :*

« *— Kể ra cũng khó đấy nhỉ ! À, nhưng được rồi, ông có thấy bọn trẻ con mỗi khi thấy một cầu tướng đá hụt trái ban thì chúng chế riễu là thế nào không ? Chúng gọi là « đá gió ». Gió tức là Phong, vậy tôi yêu cầu ông đổi tên là Phong để kỷ niệm cái cuộc ông đã... bắt gió này !* (trang 132).

Không những Kỳ Phát diễu Lê Song bằng lời nói, Phạm Cao Củng còn muốn Kỳ Phát đùa Lê Song ở cả việc làm nữa. Đây là đoạn Kỳ Phát trá hình làm một anh phu xe trong truyện *Người một mắt* và kéo Lê Song đi rình mò :

« ... Cũng dùng một giọng nói ấy, anh xe trả lời

« — Thưa ông, còn theo ý tôi, thì cứ xem cách thức ông xét đoán và theo rõi người ông nghi ngờ như vậy, đáng lý ông chỉ nên làm một người phóng viên — phóng viên trống trơn thôi, chứ chẳng nên nhận danh hiệu lớn là phóng viên trinh thám !

« Không thể chấn tĩnh được nữa, Lê Song kêu to :

— Kỳ Phát !

« Tiếp sau ngay tiếng kêu này, anh xe kỳ dị của chúng ta cũng buông tuột tay xe làm cho xe bị « tùng bê » chổng gọng, và trong lúc vô tình, Lê Song bị ngã nằm co quắp dốc ngược, lúng túng ở trong xe. » (trang 95)

Kỳ Phát luôn luôn chê Lê Song là « kém đức tự tín » và « hiếu thắng quá » (*Người một mắt*, trang 129).

Vậy ta thử xem những cách lý luận, tra cứu và hành động của Kỳ Phát như thế nào.

Tôi đã nói những tiểu thuyết trinh thám của Phạm Cao Củng có tính chất Việt Nam đặc biệt và hợp với trình độ, trí thức và cuộc sống của người Việt Nam. Vì lẽ ấy, tiểu thuyết trinh thám của Phạm Cao Củng xây dựng rất đơn giản, ít tình tiết, ít cơ mưu là những điều làm cho độc giả cảm động và ghê sợ, như khi đọc những truyện trinh thám Âu Mỹ. Điều đó, ta không trách tác giả được : cuộc sống của người Việt Nam chưa ồn ào, nhộn nhịp, chưa ăn theo những nhịp, những điệu của khoa học, vậy nếu để cho các nhà trinh thám và bọn gian phi Việt Nam cũng dùng luồng điện hay những thứ kim giết người thì thật rất sai sự thực.

Bởi thế cho nên trong những truyện trinh thám của Phạm Cao Củng, những lời khai của sự chủ bao giờ cũng là những

điều quan trọng. Nhà trinh thám thường nương tựa vào đó để khám phá ra sự bí mật và tay trộm tài cũng hay vin vào đó để chối cãi.

Trong *Người một mắt*, muốn tỏ ra là người trong nhà lấy trộm hay người trong nhà đã vì một ẩn tình, không khai rõ hành động của mình trong đêm mất trộm, Tư Vượng liền vin vào một lời khai của bà Cửu với ông Thừa :

« *Bà Cửu vội nói :*

« *Nhưng tôi bao giờ khóa cửa cũng cẩn thận để nguyên chìa khóa ở đấy và xoay đi nửa vòng cho khỏi rơi xuống . . .*

Ông Tư được lời ấy, mỉm cười, liếc nhìn ông Thừa rồi nói

« *— Tôi xin ngài chú ý đến điều đó. Bà Cửu vừa mới nói : chiếc cửa này bao giờ cũng để nguyên chìa khóa ở bên trong, nghĩa là ở bên ngoài nếu không cậy khóa thì không thể nào mở được, dù có đúng chìa khóa cũng vậy. Nhưng, như chúng ta đã biết, khóa ở cửa này không hề có vết cậy nào cả.* »

(người một mắt, *trang 80*)

Trong *Người một mắt* có những khung cảnh đơn giản và đặc Việt Nam. Như đoạn tả Tư Vượng, một tay đại bợm ở phủ về :

« *Ông Tư vâng dạ, cúi đầu chào, rồi một mình trở về Hoa Phong tửu cư.*

« *Và mới ở đằng xa, ông đã thấy nhà hàng có vẻ tấp nập lắm. Thì ra đó chỉ là những người hiếu kỳ đến hỏi thăm ông bà khán Lò.*

« *Khi họ thấy ông Tư ung dung trở về thì ai nấy cùng ngạc nhiên, ngẩn người nhìn nhau, Bà Khán buột miệng hỏi :*

— Kìa, ông được về à ?

« Ông Từ điềm nhiên trả lời, như không hề có chuyện gì xảy ra :

« — Vâng... À, ở đầu phố có hàng bán mớ cá tươi lắm, bà mua mà kho thì ngon tuyệt ! » (Người một mắt, *trang 82*)

Sự rùng rợn, ghê sợ trong tiểu thuyết trinh thám của Phạm Cao Củng, phần nhiều không ở việc, mà ở người. Những người, những « nhân vật », do tác giả tả, có những hình vóc, điệu bộ khác thường, hay là tàng tật, như thọt một chân (1), mù một mắt (2), vân vân. Cố nhiên, chỉ những sự ly kỳ về việc mới làm cho người đọc có hứng thú ; nhưng tác giả đã muốn ở trong khung cảnh Việt Nam thì cũng khó mà tưởng tượng được ra những việc ly kỳ.

Tuy vậy, Phạm Cao Củng đôi khi cũng vượt ra ngoài sự thật. Ông cho những nhân vật của ông một sức hiểu biết quá sức của họ. Thí dụ trong truyện *Người một mắt*, việc mất trộm năm trăm bạc, xảy ra ở một phố tại Ninh Giang, công việc tra cứu thuộc về quyền ông phủ và ông thừa. Một viên thừa phái mà lại có thể nói với nhà trinh thám Kỳ Phát câu này :

« — Tôi thường có đọc nhiều truyện trinh thám tây, vẫn thấy những nhà thám tử có danh dùng cái phương pháp loại trừ, nếu nghi ngờ bao nhiêu người, suy tính rồi trừ và loại dần ra, cuối cùng phải trở lại thủ phạm... »

Như vậy thì ông thừa Việt Nam cũng có óc xét đoán theo phương pháp khoa học và có khác gì một nhà trinh thám ở Âu, Mỹ ?

---

(1) Nhà sư thọt.

(2) Người một mắt.

Kỳ Phát tìm ra được cái đời dĩ vãng bí mật của Tư Vượng, « người một mắt », cũng không khó khăn cho lắm. Chàng chỉ nghe nhà hàng nói cái giờ đi chơi của Tư Vượng với Bà Cửu (1), rồi chàng nấp ở một chỗ kín và nghe Bà Cửu hỏi Tư Vượng là biết rõ Tư Vượng là người thế nào ngay.

« Bà Cửu Phú cười nhạt :

« — Cũng chưa hết đâu, anh ạ! Anh thì nhiều tên lắm ; xưa ở Hà Nội, làm anh chị ở Giốc Hàng Gà, anh có tên là Sáu Kền, nhưng từ khi đứng đầu bọn cướp lớn ở Nhã Nam thì tên chiến của anh lại là Tám Giò mà đồng đảng thường gọi là anh Bảy Nhã Nam. Còn tên hiệu của anh thì nhiều hơn nữa, tùy từng công việc định làm, anh lấy tên là Phán Thao, Tham Dị, Nghị Chí, Hàn Thiệu, có khi lại cả gan mạo xưng là Phủ Ân nữa... Và cái tên giả cuối cùng của anh ở Ninh Giang này là Tư Vượng... » (Người một mắt, *trang 107*)

Người đàn bà ấy nếu muốn « đánh dồn địch thủ, nhất định chiếm lấy phần thắng về mình », như tác giả viết, hà tất phải khai cả cái lý lịch của Tư Vượng ra như thế? Trai tứ chiếng, gái giang hồ đã biết nhau chán rồi, nếu muốn dọa tố cáo nhau, chỉ cần một lời cũng đủ, việc gì phải kể dài giòng. Tác giả đã đặt những lời trên này vào miệng Bà Cửu, chỉ cốt để độc giả biết cái dĩ vãng của Tư Vượng, không cần đến sự tra xét của Kỳ Phát ; nhưng chính vì lẽ ấy mà cái tài trinh thám của Kỳ Phát bị giảm.

---

(1) « Bà Cửu Phú như thất vọng, quay trở ra, nhưng sực nhớ, trở lại hỏi :

« — Thế ông ấy ở đây không đi đâu bao giờ à ?

« Bà Khán Lò nói :

« — Có, lệ thường sáng nào cũng khoảng sáu giờ thì ông ấy đi chơi... » (Người một mắt, trang 102)

Lại cái việc mụ Cửu Phú vẫn giữ tấm giấy ghi tên tuổi gái giang hồ chính thức của mình cũng là một việc vô lý. Một người đàn bà đã khôn ngoan như mụ mà còn giữ cái giấy có hại đến vinh dự mình làm gì ? Giấy ấy có phải một kỷ niệm hay ho gì mà mụ lại không đốt đi từ lâu, lại bỏ trong va ly, xách đi theo chồng, để đến nỗi mất trộm và rước lấy lo sợ. Cái cử chỉ ấy của mụ Cửu Phú khí trẻ con quá.

Trong truyện *Nhà sư thọt*, tra ra được án mạng, Kỳ Phát đã tốn công hơn việc tìm ra tên trộm lấy năm trăm bạc ở nhà Cửu Phú ở Ninh Giang (*Người một mắt*). Kỳ Phát đã phải xét nhận, phải suy nghĩ, phải lý luận mới biết những vết chân trong vườn, những vết gậy chống lên sỏi đều là những vết của người thọt chân có chiếc can mà Do đã lấy được trước khi xảy ra án mạng và do một sự tình cờ, chiếc can ấy đã lọt vào tay Kỳ Phát.

Nhưng Kỳ Phát lý luận nhiều khi cũng không đúng hẳn. Thí dụ :

«...Chỉ một cây nến cháy giở ngay ở góc bàn, Kỳ Phát bảo :

« — Nếu mới cháy hết chừng kia, nghĩa là vào khoảng hai giờ đêm thì tất đi ! Người thọt chân ra về.»

Thế ngộ anh chàng thọt chân dùng một cây nến cháy giở để thắp thì sao ? Lý luận như Kỳ Phát thì cây nến anh chàng thọt chân dùng tất phải là một cây nến mới mới được. Sau, ta biết anh chàng thọt ấy là một nhà sư thì sự dùng nến giở của nhà chùa lại càng có thể được lắm. Như vậy, không phải bất cứ về việc gì cũng có thể suy diễn và lý luận được.

Những truyện trinh thám của Phạm Cao Củng, nếu xét toàn thể, người ta thấy phần nhiều dàn xếp khéo, mọi việc trong

truyện không đến nỗi vượt quá sức tưởng tượng của người Việt Nam, nhưng phải cái văn ông viết cẩu thả quá. Thí dụ, trong **Nhà sư thọt**, người ta thấy những câu như thế này: « ... tôi lo rằng không sớm thì muộn, *đời anh sẽ có một ngày coi như là hạng « kẻ thù của xã hội.* » (trang 16). *Đời* mà lại coi như là *hạng ru?*

Trang 51, trong **Nhà sư thọt**: « — Các ông thấy một người con gái, *khi vừa gặp tai nạn nằm xuống xong*, đã lại ngay đây để nhờ các ông một việc...» Xin hiểu là cha người con gái ấy vừa mới chết, chứ không phải người con gái gặp tai nạn mà chết đâu.

Trang 54: « — Người ta bảo cha tôi dở người, nhưng thực ra cũng không đúng lắm. Có lẽ vì nhiều nỗi buồn riêng *mà người bây giờ không vui vẻ giao du như trước nữa...* » Ta nên nhớ rằng « người cha » ấy đã chết rồi và đây là lời người con gái ông cụ thuật lại cho Kỳ Phát nghe về ông cụ lúc sinh thời. Có lẽ người đàn bà ấy muốn nói: « ...mà *về sau* người không vui vẻ giao du như hồi trước nữa... »

Trang 122: « Kỳ Phát tức tối lắm, vì chàng không thể tìm ra ngay lúc bấy giờ cái chứng cớ gì tỏ rõ Tiếp đã chịu hi sinh. Nhưng *ngay lúc này*, có tiếng rụt rè gõ cửa... Rồi một chú tiểu mặt không còn một hột máu bước vào. » Nhưng *ngay lúc ấy* chứ không phải *ngay lúc này*. Người ta còn thấy ở đoạn này, Kỳ Phát đã « tìm » được chứng cớ dễ dàng quá. Chàng đang tức tối. Có lẽ sắp nói mấy chữ: « Cóc khô! Cóc khô! » như mỗi khi tức tối chàng thường nói, thì thốt nhiên có chú tiểu dẫn đến để báo sư ông Tĩnh Tâm (tức Tiếp) đã đâm cổ tự tử. Ở chỗ này, tác giả dàn xếp hơi có vẻ « xi-nê-ma ».

Truyện trinh thám của Phạm Cao Củng không phải là những tiểu thuyết kiệt tác, nó chỉ là một loại văn bình thường, loại mà hạng trung lưu trí thức thích đọc, nhưng nếu xét truyện trinh thám của Phạm Cao Củng trong phạm vi tương đối, người ta thấy đến nay ở nước ta, trong loại này, tiểu thuyết của Phạm Cao Củng vẫn là những tiểu thuyết khá hơn cả. Như vậy đủ biết loại tiểu thuyết trinh thám ở nước ta còn thấp kém biết chừng nào.

★

Ngoài việc viết tiểu thuyết trinh thám, Phạm Cao Củng còn là một thi sĩ nữa. Thơ của ông đều thuộc lối trào phúng hay châm biếm, đăng trong báo *Phong Hóa* và báo *Ngày Nay* (1), và ông ký là: Phạm Thị Cả Mốc (Nam Định).

Cũng vì sự ký đùa ấy mà báo *Loa* (số 61 — 18 Aril 1935) có đăng một bức hí họa về ông với giòng chữ sau này: « Phạm Cao Củng hay là mụ Cả Mốc thành Nam, người có biệt tài về môn viết truyện trinh thám ».

Thơ của Phạm thị Cả Mốc không được già dặn như thơ của Tú Mỡ, tuy cũng có hơi đá giọng Tú Mỡ ít nhiều. Hầu hết đều là những thơ nhắn Tú mỡ, như bài « Nhắn anh Tú Mỡ » (*Phong Hóa* số 127 — 7 tháng 12 — 1934), có những câu:

... Chịu chàng Tú Mỡ tinh ranh,
Dấu nhau chỗ ở, sợ mình lên chơi,
Vốn chàng đã biết oai sư tử,
Nhỡ vợ nhà làm dữ thì sao?
Thêm ê trước bạn má đào,
Ra chi cái mặt anh hào... Thúc Sinh?...

(1) Hai tờ tuần báo này đều xuất bản khi xưa ở Hà Nội.

Mấy câu thơ trên này là những câu khá nhất trong bài và cũng chỉ được có một cái là hoạt.

Bài « Nhắn anh Tú Mỡ » đăng trong *Ngày Nay* (số 26 — 20-9-1936) đặc một giọng thù ứng, từ đầu đến cuối chỉ có một ý là khuyên Tú Mỡ *« thỉnh thoảng cũng phải có một vài bài như độ trước »*, và bài nói đây là « bài thơ hí hước ».

Riêng bài « Cô Cả Mốc đi tắm bể » (*Ngày Nay*, số 61 — 30 tháng năm — 1937) là có giọng châm biếm, nhưng châm biếm rất nhẹ nhàng. Hãy đọc mấy câu này :

Rằng : nay các bạn má hồng,
Hô hào cùng đạp khuê phòng mà ra ;
Cứ gì ru rú xó nhà,
Rụt rè, yếu đuối mới là người ngoan.
Ngày hè trời nắng chang chang
Tội gì chịu bức ngồi hàng, làm cơm ?
Ngày hè, ngày của Đồ sơn,
Trời hè, trời của sóng cồn bể khơi...

Cô Cả Mốc vốn béo lẳn và da bánh mật ; để lộ da thịt ra, cô chỉ lo chúng chị em cười, không ngờ thứ da thịt của cô lại là thứ da thịt rất hợp thời trên bãi biển. Chị em đã phải khen ;

« — *Bảo chưa tắm bể bao giờ,*
Thân kia, da nọ, đáng ngờ làm sao ?
Cặp đùi đẹp, bộ ngực cao,
Nước da đồng ấy, cô nào đọ đây ? »

Ông có một vài bài ngụ ngôn mới, giọng châm biếm, như bài *Chuột đồng và chuột tỉnh* (*Ngày Nay*, số 78 — 26 tháng chín — 1937), nhưng tầm thường, kém xa thơ ngụ ngôn của Nam Hương. Thơ của Phạm Cao Củng đều làm theo lối cổ, chỉ được có một cái là hoạt, ngoài ra không có gì đặc sắc.

KẾT LUẬN

NHÌN qua nền văn học Việt Nam hiện đại, dù người bi quan đến đâu, cũng phải nhận là khá tốt đẹp và hứa hẹn rất nhiều về tương lai. Chỉ trong vòng ba mươi năm mà văn chương Việt Nam đã tiến hóa rất mau, phân ra đủ các loại thơ văn như ở những nước mà văn học đã từ lâu thành cơ sở.

Ở những nước mà nền văn học đã xây dựng vững vàng, những văn phẩm hay thi phẩm ra đời cách nhau hàng ba mươi năm, người ta mới thấy có sự khác nhau, nhưng ở nước ta, một năm đã có thể kể như ba mươi năm của người rồi. Chúng ta là lũ tý hon đi hia bảy dặm. Những bước khá dài của ta đã nhờ ở « phép lạ » của các môn học ngoại lai nhiều hơn là ở nền Việt Nam cổ học : nào học cũ của Đông Phương mà ông thày Trung Hoa vẫn là ông thày giàu về đạo lý, nào học mới của Tây Phương mà bà giáo Khoa học thật đáng là người cầm cân nẩy mực. Khoa học đưa dắt ta vào những ngả đường mà ông cha chúng ta chưa đi tới. Ở các nước, người ta phải suy nghĩ, phải dò từng bước, phải tìm tòi hàng bao thế kỷ mới thấy được con đường sáng cho văn học ; riêng ta, ta chỉ mất công chọn lọc, mất công đào thải là đã có thể xây dựng một căn cứ mới để thiết lập một lâu đài văn học theo phương pháp khoa học và có tính chất Việt Nam.

Thật ra, văn chương cũng chẳng khác nào các loài động vật, thực vật ; văn chương cũng chịu chung một luật tiến hóa như muôn loài. Các loại văn nẩy nở, tự cấu tạo, chịu đựng sự đào thải, biến đổi sinh sinh hóa hóa như vạn vật vậy.

Tôi cử ra đây một thí dụ : Thứ thơ tám chữ, ngừng ở chữ thứ ba, mà người ta gọi là thơ mới, chỉ là biến thể của một loại hát ả đào. Như câu hát : « *Chót yêu hoa, nên gian díu với*

tình...» thật hoàn toàn là một câu thơ mới. Còn loại tiểu thuyết thì ngay từ xưa, từ đời nhà Chu, một nghìn năm trước Tây lịch, trong văn chương Tàu đã có, và người ta nhận thấy nó là biến thể của loại bút ký. Cho đến các loại văn khác mà ta coi mới ở nước ta thì từ lâu, các nước Tây phương đã có.

Phong trào dịch thuật và biên khảo rất phát đạt lúc đầu ở nước ta do ở sự nước Việt Nam ta tiếp cận với Tây phương, tôi đã nói rõ ở bài « kết luận về các nhà văn đi tiên phong » trong *Nhà Văn Hiện Đại* quyển II. Phong trào biên dịch ấy đã giúp cho nhiều người hiểu rõ các loại văn của Tây phương và đưa dắt người ta đến sự thí nghiệm các loại văn ấy trong sự sáng tác. Sự thí nghiệm ấy diễn ra lúc đầu ở văn thể, rồi dần dần đến ý kiến và tư tưởng.

Văn của các nhà văn lớp đầu, như người ta đã nhận thấy, phần nhiều lôi thôi, dài giòng, đến cách chấm câu, ngắt câu, cũng chưa tường tận. Sự lôi thôi, dài giòng ấy gây nên một phong trào phản động về văn thể. Người cầm đầu phong trào cải cách văn thể là nhà viết báo Hoàng Tích Chu, chủ bút *Ngọ Báo* (1), rồi chủ nhiệm *Đông Tây* (2). Những bài của họ Hoàng đều là những bài nghị luận về thời sự, hoàn toàn là những bài báo, nhưng những ý kiến tư tưởng của họ Hoàng đã phô diễn bằng một lối văn riêng, một lối văn hết sức gọn gàng, bao nhiêu những chữ *thì*, chữ *mà* gần bị loại hết. Hồi đó, những người ghét lối văn Hoàng Tích Chu đã gọi văn ông là « văn nhát gừng » hay « văn tộc ». Nhưng dù ghét thì ghét, người ta cũng phải nhận nó là một lối văn riêng và có ảnh hưởng đến cách hành văn đương thời.

(1) **Ngọ Báo**, nhật báo xuất bản ở Hà-nội cách đây mười hai năm.

(2) **Đông Tây**, tuần báo xuất bản ở Hà-nội cách đây mười hai năm.

Trong phụ trương văn chương báo *Trung Lập*, xuất bản ở Sài-gòn (1931), và dưới cái nhan đề: « *Văn nghị luận phải viết thế nào?* » Phan Khôi đã viết những giòng sau này:

« *Trong văn quốc ngữ ta, cái lối viết của ông Hoàng Tích Chu thật nó biệt hẳn ra một lối, đủ mà kêu được là: « lối ăn Hoàng Tích Chu », sự ấy trong làng văn ta hình như đã công nhận một cách vô tâm rồi. Chẳng luận lối văn ấy ông Chu sáng tạo ra hay bắt chước của ai, nội một cái biệt lập ra một nhà được như thế, cũng khá gọi là tay hào kiệt trong làng văn vậy.* »

Viết mấy chữ « biệt lập ra một nhà » không phải là Phan Khôi không có căn cứ. Hồi đó, trong làng báo, có hẳn một nhóm viết một lối văn như Hoàng Tích Chu, đã cùng tiến bước với họ Hoàng để cải cách thể văn nghị luận và tiểu thuyết, tạo thành hẳn một văn phái ở chốn kinh kỳ. Ta có thể kể những người thuộc về nhóm ấy, như Dương Mầu Ngọc, Phùng Bảo Thạch, Tạ Đình Bính, và đến lúc lối « văn nhát gừng » đã bắt đầu tàn, người ta còn thấy dưới ngòi bút Phan Trần Chúc (1) trên tờ *Việt Báo* và *Tân Việt Nam*.

Trong tuần báo *Đông Tây* (số báo ra ngày 29 tháng bảy 1931), chính Hoàng Tích Chu cũng đã nói về lối văn của mình. Ông viết:

« ... *Tôi vốn đã bị cái bả viết văn kéo dài, hàng mười năm giòng mới hạ được cái chấm dứt câu, hàng hai ba cột báo mà vẫn chỉ trọi một ý. Phải có một lối viết khác. Cái lối viết phải làm sao cho gọn, không thừa nhiều lời. Đến khi tìm được nó rồi tôi liền bắt đầu thực hành bằng những bài « bàn về thời sự ». Tôi định rằng bài nào cũng vậy chỉ được chiếm một cột là nhiều lắm.*

---

(1) Xem **Nhà Văn Hiện Đại**, quyển III, mục nói về Phan Trần Chức.

Đó là hồi tôi viết cho tờ « Ngọ báo » năm xưa. Đó cũng là hồi văn Hoàng Tích Chu bắt đầu được một phần độc giả công kích, cũng như được một phần độc giả hoan nghênh. Lâu dần nó thành ra một lối, mà anh em làm báo như đã nhận một cách vô tâm vậy.

Người là giống mong hơn. Tôi đến giờ muốn thực hành cái lối văn H. T. C. ra mọi phương diện khác. Viết về cuộc phỏng vấn, viết về chuyện đoản thiên, tôi thấy dễ xoay cán bút, không tốn công lắm như viết một bài « bàn về thời sự, chỉ trong một cột », phải chọn từng chữ, phải sửa từng câu. Được một đằng, hỏng một đằng. Đến khi thực hành lối văn ấy vào các bài nghị luận, tôi thấy ngay một sự khó khăn trình bày trên mặt giấy.

Bởi lối văn không cho phép viết dài câu, hay là thừa nhiều tiếng, nên mỗi khi giãi bày một lý thuyết nào, tôi thấy khó xoay xở lắm. Chân muốn bước đi, mà như có một sức gì ngăn cản lại. Trong khi lúng túng về nỗi tiến thoái ấy, tôi lắm khi tự quên rằng bài viết để người đọc, không phải chỉ để một mình xem . . . »

Bất kỳ về việc gì, về chính trị cũng như về văn chương, trong các phong trào phản động, bao giờ cũng có sự quá đáng. Lối văn Hoàng Tích Chu chỉ là một lối muốn làm trái lại lối văn rườm rà, để được sáng suốt hơn ; nhưng rút cục, vì gọt dũa quá, vì ngắt câu nhiều quá, nên câu « văn cộc » lại hóa ra tối nghĩa hơn cả câu văn dài giòng, rồi chính người khởi xướng ra nó cũng thấy là « khó xoay xở » trong khi muốn giãi bày

một lý thuyết. Muốn cho độc giả thấy thứ « văn cộc » ấy như thế nào, tôi trích ra đây một đoạn của Văn Tôi trong báo *Đông Tây* (1) của Hoàng Tích Chu :

Gớm cho cái năm 1931 !

Thế giới đang khổ về nạn kinh tế. Tôi đây cũng chẳng được yên, hai anh thợ sơn để lại bức tường lang, cuỗm giấy « con công » theo thằng Cuội ; vài ông đại lý tiêu lạm tiền báo tháng, trốn ăn « mắm ngoé » ở xứ Lào. Đã thiệt một bên, tôi nào thấy một bên có lời : Nhà in giục nợ, thợ chữ thúc bài, mà... bên nách, một bạn đồng nghiệp cứ nay gãy mai cào, lắm khi tôi muốn cười lên tiếng khóc.

Còn mong cái sướng về tinh thần.

Này bức thư anh lái lọng gởi đến chiều qua, giấy nhàu bẩn, mực tím phai, nét chữ tháu :

Văn Tôi,

Gái chơi hoang, sao ta cứ đổ tội cho trai quyến rũ ? Phùng Đình Mai ra thịt bóng, sao ta cứ kết án anh lái lọng như mời ? Lời Văn Tôi biện hộ trước tòa Dư Luận như đã đến tai các quan Tòa Thượng thẩm.

Châu biết Châu có tội, cái tội buôn đồ lậu, hẳn pháp luật không dung. Nhưng thứ đồ lậu của Châu, Văn Tôi đã cãi cho nó không đến nỗi hại tính mệnh như thuốc phiện, súng lục, không đến nỗi hại vệ sinh như rắm, rượu Vitel pha nước.

Châu quả nhiên có công làm lợi nền kinh tế lúc này : tiền giam trong tủ mấy anh giàu bẩn được dịp may đội nón ra đi...

(1) Đông Tây, 29 tháng Bảy, 1931.

Sốt sắng. Văn Tôi lên tiếng cãi trong số 74, quyết xin cho Châu trắng án. Nhưng Châu có tội Tòa Thượng thẩm đãi 3 năm tù, đáng lẽ phải 5.

Ngày nay Châu là tù. Cái thời giờ ngồi tù, Châu dùng để sửa lỗi theo phải, hay trái lại, dùng để nghĩ thêm mưu kế lừa đời một cách diệu hơn.

Trên hai dốc ấy, Văn Tôi nên liệu cho Châu bước xuống bên nào?

Muôn đội ơn lòng.

Nhà pha (quên ngày) *1931*
LÁI LỌNG

Có thế chứ!

Một cột báo trang ba, Quan Tòa nào đọc đến. Nói khoác gặp thời.

Người ta nhận thấy không có một chữ *thì* nào, chữ *mà* nếu được dùng, thì cũng dùng một lối riêng, rồi chỉ độ ba bốn chữ, đã chấmcâu ngay.

Lối văn ấy rất có ảnh hưởng đến các nhà văn lớp sau, nhưng rồi chẳng bao lâu, mọi người đều hiểu rằng cần phải có sự phải chăng. Văn chương mỗi nước là tấm gương phản chiếu tinh thần nước ấy, vậy trước hết văn chương Việt Nam cũng cần phải giữ lấy tính chất của dân tộc, tuy những sự lôi thôi, dài giòng vẫn là những điều nên tránh.

Đến các nhà văn lớp sau, quốc văn không dùng nhiều chữ Hán nữa, câu văn rất sáng suốt mà không còn cộc lốc, ngớ ngẩn như những câu dịch không thông; văn viết lại rất dồi dào, đủ diễn tất cả những ý tưởng rất sâu và rất cao, nên chẳng bao lâu đã có đủ tất cả các loại văn: nào bút ký, truyện ký, lịch sử,

ký sự, phóng sự, phê bình, biên khảo, dịch thuật, kịch, thi ca, tiểu thuyết ; rồi nào tiểu thuyết cũng chia ra nhiều thứ : phong tục, luận đề, luân lý, truyền kỳ, phóng sự, hoạt kê, tả chân, xã hội, tình cảm, trinh thám.

Sự tiến hóa rất mau chóng và vững vàng ấy trong khoảng ba mươi năm, làm cho người thức giả vui mừng và tin cậy ở tương lai. Văn chương tuy không bổ ích trực tiếp cho người đời như cơm gạo, nhưng nó chính là một thứ đồ ăn về đường tinh thần của một dân tộc văn minh ; nó chính là hồn của một dân tộc biết suy nghĩ, biết nhận xét và luôn luôn có cái hy vọng chen vai thích cánh với những dân tộc hùng cường trên thế giới. Một dân tộc không biết trọng văn chương của mình chỉ có thể là một dân tộc man di hay sắp đến ngày diệt vong.

Văn chương đã cao quí như thế thì không thể nào là một thứ « được sao hay vậy » hay « như thế nào hay thế ấy ». Thời nay là thời khoa học, việc gì cũng cần có qui củ, có phương pháp, bởi vậy sự phân loại, sự xét đoán hay dở, đối với các thứ văn hiện đã bắt đầu bề bộn của ta, tôi thấy là một việc rất cần.

Công việc ấy có thể tạm định giá và địa vị các nhà văn hiện đại trong văn giới Việt Nam và hướng dẫn người ham chuộng văn chương trong khi đọc các văn phẩm thời nay.

Đối với các nhà văn hiện đại lớp sau, đoán định hẳn sự tiến hóa của họ là một sự điên cuồng. Tất cả đều chưa dừng bước, và có người mới bước bước đầu. Chỉ có thể xét nhận khuynh hướng của họ và tính chất văn học của họ, mà về điều này, cũng phải dè dặt, thận trọng. Đối với những nhà văn quá cố, người ta còn phải đợi thời gian lọc bớt những

cái mờ ám có thể lừa dối con mắt quan sát trong công việc khảo cứu và phê bình, vậy đối với những văn nhân đang suy nghĩ, đang tìm tòi, đang tiến bước và chưa ngả hẳn về đường nào, ta có thể nào đoán định ngay sự tiến hóa của họ được.

Nhưng cái điều người ta có thể nhận thấy sau khi đọc văn phẩm các nhà văn hiện đại là văn học Việt Nam đã tiến hóa rất đều và những văn phẩm trội hơn hết, xuất bản gần đây, đều là những văn phẩm có tính chất Việt Nam, có cái xu hướng về dân tộc hóa. Sau khi say đắm về những cái đẹp mới lạ của Tây phương, cái khuynh hướng ấy của các nhà văn đã tưởng như một phong trào phục cổ. Người ta còn nhận thấy điều này nữa : hầu hết các văn phẩm và thi phẩm đều không gần dân chúng và còn thiếu sự sáng suốt của khoa học.

*

Bộ sách này đã phê bình về văn phẩm của bảy mươi tám nhà văn. Người nghiêm khắc có lẽ cho như thế là nhiều quá. Còn người rộng rãi có lẽ cho thế là ít quá. Đó là chuyện « cha con anh hàng bột với con lừa » của La Fontaine. Còn nhiều nhà thơ, còn nhiều nhà văn tôi mới đả động sơ qua hay tôi chưa nói đến trong bộ sách này chỉ vì mấy lẽ rất giản dị.

Trước hết, bộ sách này là một bộ phê bình văn học như tôi đã nói nhiều lần, vậy không có lẽ gì bắt buộc soạn giả phải nói đến tất cả các nhà văn. Sau nữa, trong khi tôi viết những trang phê bình về thơ, có nhiều thi sĩ chưa có quyển thơ nào xuất bản ; trong khi tôi viết những trang phê bình về loại biên khảo, về kịch hay về tiểu thuyết, có nhiều nhà văn chưa có sách biên khảo, chưa có kịch hay tiểu thuyết ra đời. Như vậy, biết căn cứ vào đâu cho chắc chắn ? Rồi lại những nhà văn chính trị tuy đã có văn thơ in trên báo chương hay xuất bản thành sách,

cũng không có trong bộ sách này, vì một lẽ mà ai cũng hiểu khi nhớ đến chế độ hiện hành về sách báo. Còn những nhà văn chuyên viết những sách Pháp văn thì tôi cho là không phải nói đến trong văn học Việt Nam. Đã có các nhà phê bình Pháp nhắc đến các ông ; văn phẩm của các ông nếu đáng lưu truyền hậu thế, nó sẽ có địa vị trong văn học sử Pháp, chứ không làm gì có chỗ trong văn học sử nước nhà.

Tôi xin nhắc lại đây một lần nữa rằng bộ *Nhà Văn Hiện Đại* này chỉ là một bộ phê bình văn học, không phải một bộ văn học sử. Trong văn học sử, người viết cần phải xét rất kỹ ảnh hưởng thân thế nhà văn đến văn phẩm, rồi lại phải định rõ cả sự liên lạc của nhà văn nọ với nhà văn kia đồng thời hay khác thời đại. Nếu không đủ được những điều cốt yếu ấy, để định rõ phong trào văn học, thì dù có đề là « văn học sử » đi nữa, người ta cũng chỉ coi là một mớ sử liệu. Đó là một điều tôi đã nhận thấy khi đọc quyển *Việt Nam cổ văn học sử* (1), vừa mới xuất bản, của Nguyễn Đổng Chi mà tôi đã không kịp phê bình trong *Nhà Văn Hiện Đại* (quyển III) là quyển nói đến các nhà văn biên khảo,

Nếu trong bộ sách này, nhiều khi tôi phải nói ra ngoài những sách tôi phê bình là vì tôi đã muốn đặt cuốn sách vào thời của nó, tôi đã muốn cho độc giả thấy cái hoàn cảnh văn học của một thời để hiểu rõ tính chất cuốn sách hơn.

Viết bộ *Nhà Văn Hiện Đại*, tôi đã theo phương pháp khoa học và căn cứ vào những bằng chứng xác thực để phê bình, sự khen chê không bao giờ vu vơ cả. Bởi thế, độc giả đã thấy có nhiều đoạn trích ở các văn phẩm, để chứng thực cho lời xét

(1) Hàn Thuyên — Hà nội, 1942.

đoán. Sau nữa, đã theo phương pháp khoa học thì phải tựa vào một lý thuyết, công việc phê bình mới vững vàng được. Tôi rất hoan nghênh cái lý thuyết phê bình của Brunetière về luật tiến hóa, nhưng tôi nhận thấy cái chủ nghĩa độc đoán của ông làm cho ông không tránh được thiên vị, vì chính ông là nhà phê bình đã không chịu phân tách nghệ thuật với những ảnh hưởng luân lý của nó.

Lẽ tự nhiên, đã theo phương pháp khoa học thì về mỗi nhà văn, cũng như về mỗi loại văn, về mỗi lớp văn nhân và thi sĩ, tôi phải dùng sự phân tích và sự tổng hợp. Bởi vậy, không thể nào không xét từng văn phẩm, từng thi phẩm một, và đối với những nhà văn trước tác nhiều, phải lựa chọn lấy những tác phẩm tiêu biểu để xét đoán. Đọc *Nhà Văn Hiện Đại* quyển I và quyển II, những người không suy xét có lẽ không ưa tôi dùng lối phân tích tỉ mỉ, lựa từng câu, từng chữ và trích những đoạn văn biên khảo hay dịch thuật đúng hay không đúng Nhưng xét đoán như thế là lầm. Ở quyển I và quyển II, hầu hết các nhà văn đều là các nhà dịch thuật và biên khảo, vậy nếu dịch thuật sai hay chép sai, tôi không trích ra một vài chữ, một vài câu ra làm bằng chứng thì dùng cách gì để tỏ cho độc giả thấy cái sai được? Về việc phê bình các sách dịch thuật và biên khảo ở nước ta, đi bắt chước lối phê bình tổng quát của mấy nhà phê bình Âu Tây hiện thời là rất sai, vì người ta phê bình những sách sáng tác, chứ có phê bình những sách biên dịch đâu. Vậy cần phải tùy hoàn cảnh văn học, tùy trình độ trí thức của dân tộc mới được. Sau nữa ta cũng nên nhớ rằng ta cũng có thể theo cái phương pháp riêng của ta, không phải cứ nhất nhất cái gì cũng theo ngoại quốc.

Theo phương pháp khoa học, căn cứ vào những cái xác thực để phê bình, ta thấy phong trào văn học Việt Nam hiện đại diễn ra như thế nào?

Về biên khảo, ta đã thấy mấy nhà văn lớp trước đi từ ngọn nguồn để xét về văn hóa Việt Nam, nghĩa là tra cứu từ cái Hán học cũ của ta để đi đến những ảnh hưởng văn hóa Tàu mà ta đã chịu hàng bao thế kỷ. Kế đến những nhà biên khảo lớp sau nghiên cứu về văn hóa Việt Nam cận đại, về những cái đặc biệt Việt Nam, về những cái tuy có chịu ảnh hưởng Tàu, nhưng cũng đã biến hóa hẳn rồi.

Về thơ, người ta nhận thấy một phong trào rất rõ rệt: các nhà thơ đã đi từ những lối rất bó buộc đến những lối thật tự do, để rồi lại quay về với cái phải chăng có tính chất Việt Nam không thiên quá về Tàu như xưa, cũng không thiên quá về Tây như trước. Có thể nói bút ký với phóng sự là hai loại rất gần nhau, nhưng ai cũng phải nhận rằng phóng sự và kịch là hai loại ta đã chịu ảnh hưởng Âu Tây nhiều hơn cả về thể cách, và có lẽ trong hai loại này còn lâu ta mới tạo được lấy một lối văn thích hợp với tính tình của dân tộc Việt Nam.

Về lịch sử, lịch sử ký sự, biên khảo và phê bình, có lẽ các nhà văn ta chậm tiến nhất. Chậm tiến vì việc tra cứu tài liệu hiện thời rất khó khăn, nhất là những sử liệu di truyền đến nay chưa được một cây bút phê bình nào phê bình nội dung cho thật tường tận. Thành thử, những sự bắt bẻ cỏn con ở mấy tạp chí văn học và văn hóa hiện thời chỉ mới có thể dùng để *đối chiếu* chứ chưa có thể dùng để *đính chính* được. Căn cứ vào mấy quyển chép tay ở một vài thư viện, chứ không phải căn cứ vào nguyên bản, mà đi bắt bẻ mấy bài văn, mấy bài thơ cũng

rút ở mấy quyển chép tay khác thì tìm ra chân lý làm sao được!
Vì những lẽ ấy, cuốn Việt Nam văn học sử, xứng với cái tên của nó, còn lâu chúng ta mới có thể có được.

Còn về phê bình, nếu người cầm bút còn xét đoán theo tình cảm và theo sự đố kỵ thì đến sự công bình cũng không thể có, chứ chưa nói đến tìm chân lý và tìm cái đẹp trong thơ văn. Riêng về tiểu thuyết, sự tiến hóa đã không ngừng: từ những sự quan sát cạn hẹp, nhiều tiểu thuyết gia Việt Nam đã bắt đầu đi sâu vào tâm hồn người ta và có cái khuynh hướng cải tạo cuộc nhân sinh rất là rõ rệt.

Như vậy, trừ một vài loại đứng trong phạm vi nhỏ hẹp, còn hầu hết các loại đều theo một phong trào là quay hẳn về giòng Việt Nam và theo chủ nghĩa nghệ thuật vị nhân sinh.

Đến đây, tôi xin nhắc lại cái ý kiến tôi đã tỏ bày ở mấy « lời nói đầu » trong *Nhà Văn Hiện Đại* quyển I :

« Viết về hơn bảy mươi nhà văn sau khi đã đọc những tác phẩm của họ mà chỉ thu vào có bốn năm quyển, không nói, độc giả cũng biết, chỉ mới tóm tắt được những điều cốt yếu trong những văn phẩm sản xuất trong khoảng ba mươi năm gần đây, để những người lưu tâm đến văn chương nước nhà tiện việc tra cứu và có thể biết qua về sự tiến hóa của văn học Việt Nam Hiện đại, còn như viết cho thật kỹ, kể ra về mỗi nhà văn, cũng có thể viết thành một quyển sách rồi ».

Viết xong ngày 12 tháng chạp năm 1942
tại Vũ Gia Trang, ấp Thái Hà

MỤC LỤC